جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

التمرد في شعر العصر العباسي الأول

فيصل حسين طحيمر العلي

رسالة
مقدمة إلى
عمادة الدراسات العليا
استكمالاً لمتطلبات الحصول على
درجة الدكتوراه في الأدب قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2004

الفصل الأول

2.1 التمهيـــد:

يتردد مصطلح (التمرد) بشيء من النفور؛ لأنه قد يبدو في ظـاهره شـيئاً سلبياً، رغم أنه قد يتصف بالإيجابية العميقة؛ لكشفه عن عناصر كامنة في الإنـسان تتطلب الدفاع عنها والحفاظ عليها[1]، ولهذا كان من الواجب التعرف إلـى ظـاهرة التمرد، من الناحية اللغوية والاصطلاحية والنفـسية، حتـى يـتم التعامـل معهـا بموضوعية.

❖ **التمرد في اللغة هو:**

ورد في معجم مقاييس اللغة[2]: المارد: العاتي، ومرد الطعام يمرده مـرداً: ماثه حتى يلين ،وفي القاموس المحيط[3]: متَمرد: أقدم وعتا، وهو أن يبلغ الغاية التي يخرج بها من جملة ما عليه ذلك الصنف ،وورد في لسان العرب[4]: المرد: التطاول بالكبر والمعاصي، ومنه : مردوا على النفاق أي تطاولوا، ومرد على الشر وتمرد، أي عتا وطغى، وقالوا تمرد هذا: أي جاوز حد مثله.

وفي معجم متن اللغة[5]: تَمرد تعني: عصا وعتا، وفي المنجـد[6]: مـروداً: عتـا وعصا، جاوز حد أمثاله، أو بلغ غاية يخرج بها من جملتهم.

وفي المعجم الوسيط :ورد كذلك: مرد الإنسان مروداً: طغا وجاوز حد أمثاله، أو بلغ غاية يخرج بها عن جملتهم، مرد الشيء: لينه وصقله.

وهكذا تكاد تتفق معظم المعاجم، على أن التمرد هو البلوغ إلى غاية لا تماثل الحد الطبيعي للشيء، وهو المجاوزة للحد المعقول، وهو التطـاول، وهـو معاملـة

---

(1) جون كروكستانك، البير كامي وأدب التمرد، ترجمة وتعليق: جلال العشيري، الهيئة المصرية العامة للكتـاب، (د. ط). 1986، ص: 148.

(2) أحمد بن فارس بن زكريا، (ت 395هـ)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د. ط)، (د. ت)، م5، باب مرد.

(3)الفيـروز أبـادي، مجـد الـدين محمـد بـن يعقـوب، (ت 453هـ)، القـاموس المحـيط، دار الجيـل، بيـروت، (د. ط)، (د. ت)، ج1، باب مرد.

(4)جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، (ت711 هـ)،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ،(د.ط)،(د.ت) ،ج4، لسان العرب، باب الدال،فصل الميم

(5) الشيخ أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د. ط)، 1960، م5، باب مرد.

(6) المنجد والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط35، 1996، باب مرد.

الشيء حتى يخرج عن حد طبيعته، كما يماث الطعام حتى يلين، وهو إخضاع الأمر للوضع الجديد الذي يريده المتمرد ... وبذلك تكاد المعاني تتلاءم فيما بينها لتتساوق مع المعنى الاصطلاحي لهذه الكلمة.

♦ **التمرد اصطلاحاً:**

منهم من يعرف المعنى الاصطلاحي للتمرد: بأنه اكتساب اللفظ دلالة لا تتطابق مع دلالته اللغوية، لكنها لا تبعد تماماً بحيث تكون الدلالة اللغوية متضمنة في الدلالة الاصطلاحية[1].

وتنقل أيضاً (خولة المطارنة) تعريفاً للتمرد اصطلاحاً: بأنه نمط سلوكي مبالغ فيه، خارج عن حد المألوف أو حد السواء، وهو شعور بالرفض لكل ما يحيط بالفرد، وما يترتب عليه من سلوك قد يتصف بالعداء والكراهية والازدراء، لكل ما اصطلح عليه المجتمع من قيم وعادات ونظم، أو هو السلوك الرافض لكل ما استقر عليه المجتمع وألفه من عادات وتقاليد[2].

أما من وجهة التحليل النفسي، فيرى (سعد عبد الرحمن)، أن شخصية الفرد وخصائصه ومقوماته، تنمو وتتشكل من خلال عملية احتكاكه وتعامله وتفاعله مع عناصر بيئته الخارجية، والإنسان أثناء عملية الاحتكاك والتفاعل هذه، معرض لتلك القوى والضغوط والتأثيرات، التي تحدثها هذه العناصر والمثيرات باختلاف أنواعها[3].

كما يرى أهمية الضغوط الاجتماعية على الإنسان، المتمثلة في القيم والتقاليد والعادات السائدة، والاتجاهات الجمعية والرأي العام، وكل ما تحمله وسائل التواصل

---

(1) سعيد مراد، الفرق والجماعات الدينية في الوطن العربي، عين للدراسات والبحوث، (د. ط)، 1997، ص: 94.

(2) خولة محمد زايد المطارنة، العلاقة بين الضغوط النفسية والتمرد، جامعة مؤتة، كلية العلوم التربوية، قسم علم النفس، رسالة ماجستير، 1995، ص: 7.

* نقلا عن جنادي ، مديحة، دراسة تحليلية لبعض الاضطرابات السلوكية لدى المراهق، رسالة دكتوراة ، أسيوط، 1988، دون ذكر لرقم الصفحة.

(3) كتابه، السلوك الإنساني، مكتبة الفلاح، ط3، 1983، ص: 46.

في المجتمع[1].

من ذلك يتضح تأثير البيئة الخارجية والضغوط الاجتماعية، في تشكيل شخصية الإنسان، لأن هذه الشخصية تتأثر تأثراً واضحاً بمثل هذه الأمور، فالشخصية ما هي إلا مجموع صفات الشخص كما تبدو في علاقاته مع الناس، أو أنها مركب من صفات مختلفة، تميز الشخص عن غيره، خاصة من ناحية التكيف للمواقف الاجتماعية[2]، والحياتية التي يعيشها الإنسان ، ولذا إذا ما اعترض الإنسان ما يحول بينه وبين إشباع حاجاته الأساسية، من عقبات أو تدخل من قبل الآخرين في شؤونه، أو محاولة قمعه أو إحباطه، فإن ذلك سيدفعه نحو التمرد والثورة والميل إلى العدوان والمقاتلة[3].

والتمرد ما هو إلا تحد ومعارضه، موجه ضد وضع من الأوضـاع، وضـد المسؤول عن هذا الوضع[4]، وهكذا فان الوضع والضغوط الاجتماعية، وما يحـيط بالفرد وفي بيئته، لها أثر على تمرد الإنسان، وإذا ما نظرنا إلـى واقـع العـصر العباسي الأول، نجد التنوع في الإمكانات البشرية، والغنى في المعارف والثقافـات، مع توافر أسباب الثراء المادي من جهة، وسوء توزيعه من جهة أخرى، والتفاعـل الحضاري، والتناقض بين التشكلات الطبقية العليا، والقوى الاجتماعية الدنيا[5]، أدى كل ذلك إلى بروز التمرد بأنواعه المختلفة.

التمرد السياسي

1.1 المقدمـة:

سجل الشعر في العصر العباسي حضوراً لم تعهده ساحات الشعر العربي السابقة أو اللاحقة، وأخذ يصور الحياة العباسية بجوانبها كافة ، وأصبح الشعراء الصوت الإعلامي لقضايا العصر العباسي وأحزابه وفرقه وتياراته.

---

(1) المصدر السابق. ص: 153.

(2) أحمد عزت راجح، أصول علم النفس، المكتب المصري الحديث، ط8، ص: 1970.

(3) شـفيق رضـوان، علـم الـنفس الاجتمـاعي، المؤسـسة الجامعيـة للدراسـات والنـشر والتوزيـع، ط1، 1996، ص: 97.

(4) جون كروكشانك، البير كامي وأدب التمرد، ص: 149.

(5)قراءات في الأدب العباسي، الحركة الشعرية، أحلام الزعيم، ص: 3 / 83.

لقد شكلت الأحزاب والفرق والثورات والتيارات المختلفة، موقفاً متمرداً صاخباً في التاريخ العباسي، استوقفني كثيراً خلال دراستي الجامعية، وكنت أسأل نفسي:

ما مدى تأثر الشعر بتمرد الشعراء السياسي والاجتماعي والديني والفني؟

وما مدى تأثر الشعر بالمتمردين؟ وهل اسهم المتمردون بازدهار الشعر العربي؟ ومن شعراء التمرد؟ ... إلى غير ذلك من الأسئلة التي كانت تلح على ذاكرتي، إلى أن ذكر يوماً الدكتور "أنور أبو سويلم" في إحدى محاضراته: (أن الشعر العباسي غني بأنواع مختلفة من التمرد، وأن هذا الموضوع يصلح لأن يكون عنواناً لرسالة دكتوراه)، عندها استوقفني هذا الموضوع، وعادت بي الذاكرة إلى الوراء، لأتذكر ما كنت أفكر به، وجئت أستاذي، واستوضحت فكرة الموضوع، فعرض علي تصوراته، وأخذ الموضوع يتبلور في ذهني، ثم اخترت هذا الموضوع لعلّي أجيب على ما كنت أطرحه في نفسي من أسئلة، وأسئلة أخرى استجدت عند الكتابة، وعند المطالعة والبحث في هذا العنوان.

وتم تقسيم هذا البحث إلى خمسة فصول:

الفصل الأول: التمرد السياسي، ويتناول الحزب الأموي والعباسي، وتمرد الشيعة والخوارج والموالي، وما نجم عنها من الشعوبية والبرامكة.

الفصل الثاني: التمرد الديني، ويشمل الحديث عن المرجئة والمعتزلة والزندقة وحركات التمرد العقدية.

الفصل الثالث: التمرد الاجتماعي: ويهتم بالحديث عن العيارين والشطار، والكدية والصعاليك واللصوص والزط والشعراء السود.

الفصل الرابع: التمرد الفني: ركزت فيه على أبرز أعلامه: بشار بن برد، وأبي نواس، وأبي تمام.

الفصل الخامس: السمات الفنية في شعر التمرد السياسي.

السمات الفنية في شعر التمرد الديني.

السمات الفنية في شعر التمرد الديني.

وفي مرحلة البحث والاستقصاء في المصادر والمراجع والدراسات، لم أعثر على دراسات شافية وافية تثري الموضوع، ولكنني وجدت بعض الدراسات التي تناولت جوانب جزئية، أثرت بلا شك في هذه الدراسة، فمن بين المصادر التي أفدت منها: تاريخ الطبري لابن جرير، فقد كان له دوره في التأريخ للأحزاب والفرق وحركات التمرد المختلفة، وكان له أثره في الإبانة عن كثير من الأحداث المتعلقة بها، وبعض الأشعار التي سجلها.

وكان كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني منهلاً لكثير من الأحداث والأشعار المتعلقة بهذا البحث، أما دواوين الشعراء فهي المصادر الشعرية الرئيسة

لجوانب التمرد، وكان كتاب الفرق بين الفرق للبغدادي، والملل والنحل من أهم مصادر البحث في التمرد الديني، وبعض جوانب التمرد السياسي كالشيعة والخوارج.

أما المراجع التي عدت إليها فقد كانت على الأغلب تغطي جوانب مفرده من هذا البحث، خاصة الكتب والأبحاث التي تتحدث عن الشعوبية، والشيعة والخوارج، والثورات، والفتن وحركات التمرد والعيارين والشطار والمكدين والصعاليك ...

وكان للأبحاث والرسائل الجامعية حضور في هذا البحث، فمنها ما كان يؤثر في الدراسة الموضوعية كرسالة: صالح محمود صالح عن الشعوبية، ورسالة فوزية زوباري عن الشعراء السود أو كان يؤثر في الدراسة الفنية كرسالة نور الدين السد عن التطور الفني للقصيدة العربية في العصر العباسي الأول، ورسالة عمرو سـعيد الهليس عن الوقائع في القرن الثاني الهجري.

وتظهر أهمية هذا البحث من أمور كثيرة، منها المزج بين الدراسة التاريخية والفنية لجوانب التمرد المختلفة، والمنحى التطبيقي الذي أجريته على شعر المتمردين العباسيين، وشمولية الموضوع، إذ لم أعثر على دراسة قامت بتناول هذا الموضوع من الجوانب التي قمت بتناولها، بل كان جلها يتناول الموضوع بطريقـة جزئيـة لا تتصف بالشمولية سواء في البعد التاريخي، أم الموضوعي، أم الفني.

وقد حاولت تناول الموضوع بطريقة موضوعية، ابتعدت فيها عن التحيز، أو المناصرة، أو تبرير المذاهب أو إبطالها، وتميـز هـذا البحـث بكثـرة المـصادر والمراجع والأبحاث والدراسات التي رجعت إليها وأخذت منها، ووظفته بما يخـدم هذا البحث.

والمكتبة العربية الأدبية بحاجة إلى دراسة تتناول جانب التمرد في العـصر العباسي، وأثره على الشعر، وأثر الشعر في حياة العباسيين.

وبذلك آمل أن يكون لهذا البحث موقعه الملائم في المكتبـة العربيـة، وفـي زاوية الشعر العباسي، رغم كثرة الدراسات التي تناولت هذا العصر.

لقد تجلى هذا البحث زمنياً في الفترة الممتدة من 132 هـ – 232 هـ وهو ما عرف بالعصر العباسي الأول.

أما مكانياً فقد شمل مختلف بقاع الدولة العباسية خلال تلك الفترة، والتي كان لها أثرها على موضوع البحث، المجتمع البغدادي والكوفي والبصري والمدني وشعر البدو وشعراء الموالي والزط والأقاليم.

ونظراً لتشعب الموضوع، واتساع جنباته تاريخياً وأدبياً وشعرياً، وتنوع مساحات العرض والدرس فضلت اتباع المنهج التكاملي في عرض هذا البحث ودرسه؛ لأن الاتكاء على منهج واحد قد لا يفي الموضوع حقه، ولا يعطي الصورة الواضحة المنشودة من هذا البحث.

وإن كان قد قدر لهذا البحث أن يرى النور، فالفضل لله عز وجل أن من على بالمشرف الدكتور "أنور أبو سويلم"، الذي أمدني بكل ما يستطيع من توجيهاته السديدة، وآرائه الصائبة، وأفادني من علمه الغزير، وأدبه الرفيع، فله كل الشكر والتقدير على كل ذلك، راجياً الله العلي القدير أن يمد في عمره وينفع به أهل العلم والأدب، فجزاه الله خيراً.

2.1 التمهيد:

يتردد مصطلح (التمرد) بشيء من النفور؛ لأنه قد يبدو في ظاهره شيئاً سلبياً، رغم أنه قد يتصف بالإيجابية العميقة؛ لكشفه عن عناصر كامنة في الإنسان تتطلب الدفاع عنها والحفاظ عليها[1]، ولهذا كان من الواجب التعرف إلى ظاهرة التمرد، من الناحية اللغوية والاصطلاحية والنفسية، حتى يتم التعامل معها بموضوعية.

- **التمرد في اللغة هو:**

ورد في معجم مقاييس اللغة[2]: المارد: العاتي، ومرد الطعام يمرده مرداً: ماثه حتى يلين ،وفي القاموس المحيط[3]: متَمرد: أقدم وعتا، وهو أن يبلغ الغاية التي

---

(1) جون كروكستانك، البير كامي وأدب التمرد، ترجمة وتعليق: جلال العشيري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط). 1986، ص: 148.

(2) أحمد بن فارس بن زكريا، (ت 395هـ)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د. ط)، (د. ت)، م5، باب مرد.

يخرج بها من جملة ما عليه ذلك الصنف ،وورد في لسان العرب[4]: المرد: التطاول بالكبر والمعاصي، ومنه : مردوا على النفاق أي تطاولوا، ومرد على الشر وتمرد، أي عتا وطغى، وقالوا تمرد هذا: أي جاوز حد مثله.

وفي معجم متن اللغة[5]: تَمرد تعني: عصا وعتا، وفي المنجـد[6]: مـروداً: عتـا وعصا، جاوز حد أمثاله، أو بلغ غاية يخرج بها من جملتهم.

وفي المعجم الوسيط :ورد كذلك: مرد الإنسان مروداً: طغا وجاوز حد أمثاله، أو بلغ غاية يخرج بها عن جملتهم، مرد الشيء: لينه وصقله.

وهكذا تكاد تتفق معظم المعاجم، على أن التمرد هو البلوغ إلى غاية لا تماثل الحد الطبيعي للشيء، وهو المجاوزة للحد المعقول، وهو التطـاول، وهـو معاملـة الشيء حتى يخرج عن حد طبيعته، كما يماث الطعام حتى يلين، وهو إخضاع الأمر للوضع الجديد الذي يريده المتمرد ... وبذلك تكاد المعاني تتلاءم فيما بينها لتتساوق مع المعنى الاصطلاحي لهذه الكلمة.

- **التمرد اصطلاحاً:**

منهم من يعرف المعنى الاصطلاحي للتمرد: بأنه اكتـساب اللفـظ دلالـة لا تتطابق مع دلالته اللغوية، لكنها لا تبعد تماماً بحيث تكون الدلالة اللغوية متضمنة في الدلالة الاصطلاحية[1].

وتنقل أيضاً (خولة المطارنة) تعريفاً للتمرد اصطلاحاً: بأنه نمط سلوكي مبالغ فيه، خارج عن حد المألوف أو حد السواء، وهو شعور بالرفض لكل ما يحيط بالفرد، وما يترتب عليه من سلوك قد يتصف بالعداء والكراهية والازدراء، لكل ما

---

(3)الفيـروز أبـادي، مجـد الـدين محمـد بـن يعقـوب، (ت 453هـ ـ)، القـاموس المحـيط، دار الجيـل، بيـروت، (د. ط)، (د. ت)، ج1، باب مرد.

(4)جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، (ت711 هـ)،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ،(د.ط)،(د.ت) ،ج4، لسان العرب، باب الدال،فصل الميم

(5) الشيخ أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د. ط)، 1960، م5، باب مرد.

(6) المنجد والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط35، 1996، باب مرد.

(1) سعيد مراد، الفرق والجماعات الدينية في الوطن العربي، عين للدراسات والبحوث، (د. ط)، 1997، ص: 94.

اصطلح عليه المجتمع من قيم وعادات ونظم، أو هو السلوك الرافض لكل ما استقر عليه المجتمع وألفه من عادات وتقاليد[2].

أما من وجهة التحليل النفسي، فيرى (سعد عبد الرحمن)، أن شخصية الفرد وخصائصه ومقوماته، تنمو وتتشكل من خلال عملية احتكاكه وتعامله وتفاعله مـع عناصر بيئته الخارجية، والإنسان أثناء عملية الاحتكاك والتفاعل هذه، معرض لتلك القوى والضغوط والتأثيرات، التي تحدثها هذه العناصر والمثيرات باختلاف أنواعها[3].

كما يرى أهمية الضغوط الاجتماعية على الإنسان، المتمثلة في القيم والتقاليد والعادات السائدة، والاتجاهات الجمعية والرأي العام، وكل ما تحمله وسائل التواصل في المجتمع[1].

من ذلك يتضح تأثير البيئة الخارجية والضغوط الاجتماعية، في تشكيل شخصية الإنسان، لأن هذه الشخصية تتأثر تأثراً واضحاً بمثل هذه الأمور، فالشخصية ما هي إلا مجموع صفات الشخص كما تبدو في علاقاته مع الناس، أو أنها مركب من صفات مختلفة، تميز الشخص عن غيره، خاصة من ناحية التكيف للمواقف الاجتماعية[2]، والحياتية التي يعيشها الإنسان ، ولذا إذا ما اعترض الإنسان ما يحول بينه وبين إشباع حاجاته الأساسية، من عقبات أو تدخل من قبل الآخرين

---

(2) خولة محمد زايد المطارنة، العلاقة بين الضغوط النفسية والتمرد، جامعة مؤتة، كلية العلوم التربوية، قسم علـم الـنفس، رسـالة ماجستير، 1995، ص: 7.

* نقلا عن جنادي ، مديحة، دراسة تحليلية لبعض الاضطرابات السلوكية لدى المراهق، رسالة دكتوراة ، أسيوط، 1988، دون ذكر لرقم الصفحة.

(3) كتابه، السلوك الإنساني، مكتبة الفلاح، ط3، 1983، ص: 46.

(1) المصدر السابق. ص: 153.

(2) أحمد عزت راجح، أصول علم النفس، المكتب المصري الحديث، ط8، ص: 1970.

في شؤونه، أو محاولة قمعه أو إحباطه، فإن ذلك سيدفعه نحو التمرد والثورة والميل إلى العدوان والمقاتلة[3].

والتمرد ما هو إلا تحد ومعارضه، موجه ضد وضع من الأوضـاع، وضـد المسؤول عن هذا الوضع[4]، وهكذا فان الوضع والضغوط الاجتماعية، وما يحـيط بالفرد وفي بيئته، لها أثر على تمرد الإنسان، وإذا ما نظرنا إلـى واقـع العـصر العباسي الأول، نجد التنوع في الإمكانات البشرية، والغنى في المعارف والثقافـات، مع توافر أسباب الثراء المادي من جهة، وسوء توزيعه من جهة أخرى، والتفاعـل الحضاري، والتناقض بين التشكلات الطبقية العليا، والقوى الاجتماعية الدنيا[5]، أدى كل ذلك إلى بروز التمرد بأنواعه المختلفة.

3.1 العباسيون:

عندما حققت الدعوة العباسية نتائجها، وأعلنت الخلافة العباسية، وبويع عبد الله بـن محمد (أبو العباس السفاح) خليفة لدولة بني العباس، وسجد شكراً عندما وصـله رأس مروان بن محمد آخر خليفة أموي، وتمثل بقول الشاعر:

لو يشربون دمي لم يرو شاربهم ولا دماؤهم للغيظ ترويني[1]

وأخذ يؤسس لبناء دولته، فبدأ بالتخلص من بني أمية، وكان إذا هدأت نفـسه نحوهم، حرضه الشعراء على سفك دمائهم، من ذلك ما فعله الـشاعر(سـديف بـن ميمون) إذ دخل يوماً عند السفاح، فوجد مجموعة من بني أمية يجلسون عنده دون أن يفعل بهم شيئاً، فلم يستطع أن يكتم غيظه، وثورة نفسه نحوهم، فقال[1]:

---

(3) شـفيق رضـوان، علـم الـنفس الاجتمـاعي، المؤسـسة الجامعيـة للدراسـات والنـشر والتوزيـع، ط1، 1996، ص: 97.

(4) جون كروكشانك، البير كامي وأدب التمرد، ص: 149.

(5)قراءات في الأدب العباسي، الحركة الشعرية، أحلام الزعيم، ص: 3 / 83.

(1) حسن ابراهيم حسن ، تاريخ الاسلام ، مكتبة النهضة الحديثة ، ط7، 1964 ، ج2، ص:86

(2) نفسه ، ص:92

* البهاليل: جمع بهلول وهو السيد الجامع لصفات الخير، عِثاراً: شراً، رقلة: الرقلة: النخلة الطويلة.

أصبح الملك ثابتَ الأسـاس بالبهاليل من بنـي العباس

لا تُقيلن عبد شمـس عِثاراً واقـطعن كل رقْلةٍ وغِراس

أقْصِهم أيها الخليفةُ وأحسِم عنك بالسيفِ شأفةَ الأرجاس

فلقد ساء ني وساء سِوائي قربهم من نمارقَ وكراسـي

ثم أنشد[3]:

جردِ السيفَ وارفعِ العفو حتى لا ترى فوقَ ظهرها أمويـا

لا يغُرنك ما ترى من رجـالٍ إن تحتَ الضلوعِ داء دويـا

وفي هذين البيتين "استجمع سديف كل أسباب العنـف اللفظـي والثـورة المعنويـة العاتية[4]ما أغضب أبا العباس وأمر بقتلهم جميعاً.

وبعد أن تمكن عبد الله بن علي العباسي، (عم الخليفة أبي العبـاس الـسفاح)، مـن القضاء

على الخليفة الأموي مروان بن محمد وصحبه، توقع أن يكون هو ولياً للعهد من بعد السفاح، لكنه فوجئ بالمبايعة لأبى جعفر المنصور ولياً للعهد بعد الخليفة، وما لبـث أن أصبح خليفةً؛ فغضب، "عبد الله بن علي" وجمع الناس ودعا لنفسه[1] "، وأخبرهم أن العبــاس حــين أراد أن يوجــه الجنــود إلــى مــروان بــن محمــد دعا بني أبيه، فطلب منهم المسير إلى مروان بن محمد، وقال: من انتدب منكم فسار إليه فهو ولي عهدي، فلم ينتدب له غيري، فعلى هذا خرجت من عنده وقتلـت مـن قتلت، فقام إليه قواده وصحبه وبايعوه بالخلافة، فجهز أبو جعفر المنـصور جيـشاً بقيادة أبي مسلم الخراساني، حتى يسحق تمرد عبد الله بن علي. فأيهما قضى علـى الآخر فهو كسب له، وتمكن أبو مسلم من القضاء على تمرد عبـد الله بـن علـي، فهرب عبد الله بن علي، واختفى آخر أمره عند أخيه سليمان في البـصرة، فطلـب

- وردت هذه الأبيات في الكامل واللغة والأدب للمبرد، ج2، ص: 307 لشبل بن عبد الله مولى بني هاشـم، مع بقاء الأحداث والمناسبة كما هي.

(3) نفسه ،ص:94.

(4)مصطفى الشكعة ، رحلة الشعر من الاموية الى العباسية ، عالم الكتب ، بيروت ،(د.ط) ، 1979، ص:402.

(1) الطبري ، ابو جعفر محمد بن جرير (ت310هـ)، تاريخ الطبري ، تحقيق ابو الفضل ابراهيم ، ج5،دار المعارف بمصر ، 1964 ، ص474

سليمان من المنصور الأمان لأخيه، فأعطاه الآمان، ثم سجنه ومات في السجن سنة (137هـ)[1].

أما "أبو سلمة الخلال"، الداعية العباسي في الكوفة، فقد قضى ثلاثين سنة في خدمة الدعوة العباسية، وكانت علاقته قوية بإبراهيم العباسي الإمام، وعندما توفي إبراهيم، تردد في مبايعة أبي العباس، وحاول نقل الخلافة إلى العلويين، لكن خطته فشلت بسبب تردد العلويين، وقوة التنظيم العباسي، الذي كشف الخطة، فسارع إلى بيعة أبي العباس في الكوفة، ولعل السبب الرئيس الذي دفع الخلال إلى الانحراف، هو طموحه السياسي، ورغبته في الاحتفاظ بموقع قوي في الدولة الجديدة[2]، لكن الأمر لم يأت كما يهوى أبو سلمة فكشف أمره، وكان سبباً في أن يأمر أبو العباس السفاح بقتله، رغم اعتذار الخلال له.

ولم يكن أبو مسلم الخراساني بعيداً عن نقمة أبي جعفر المنصور، فعندما زار

أبو جعفر المنصور خراسان في خلافة أخيه أبى العباس، قتل أبو مسلم نقيب النقباء سليمان بن كثير الخزاعي وابنه، دون موافقة أبي جعفر أو أبي العباس، وهذه التصفيات وطدت من سلطة أبي مسلم، لكنها زادت من غضب أبي جعفر عليه[3].

وأمر آخر زاد من شقة الخلاف بين أبى جعفر وأبى مسلم، هو أن أبا مسلم تأخر في مبايعة أبي جعفر بالخلافة عندما كان في طريق الحج، كما تؤكد روايات أخرى، أن أبا مسلم حرض ولي العهد عيسى بن موسى على التمرد على الخليفة الجديد، ووعد بمساعدته، وقد علم أبو جعفر بأمر أبي مسلم، لكنه أمهله ريثما ينتهي من تمرد عمه عبد الله بن علي العباسي في الشام[4].

وعندما مثل أبو مسلم بين يدي الخليفة، عاتبه على أفعاله، فقال أبو مسلم: "ليس يقال هذا لي بعد بلائي وما كان مني، فقال الخليفة: والله لو كانت أمة مكانك

---

(1) نفسه، ج7. ص: 478-479.
- ابن اعثم ، ابو حمد احمد بن أعثم الكوفي ، الفتوح (ت314هـ)،م4،ط1986،1،دار الكتب العلمية ،ص:383-385
- فاروق عمر فوزي ، الخلافة العباسية ، دار الشروق، ط1، 1998، ج1، ص:73.

(2) فاروق عمر فوزي، الخلافة العباسية، ج1، ص: 35-36.
- حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام، ج2، ص: 28.

(3) فاروق عمر فوزي، الخلافة العباسية، ج1، ص: 74.

(4) نفسه، ص: 74.

لأجزت ناحيتها، إنما عملت ما عملت في دولتنا بريحنا "[1]، ثم قتلـه أبـو جعفـر المنصور وقال[2]:

زعمتَ أن الدين لا يقْتَضـي فاستوفِ بالكيل أبا مجرمِ
سقيتَ كأساً كُنتَ تَسقي بها أمر في الحلق من العلقَمِ

ولم تخمد حركات التمرد والثورة في العصر العباسي الجديد، وظلت الفِـتَن مستعرة بين القبائل المتناحرة في العصر الأموي، وأدت صراعات القبائل إلى قلـق العباسيين على استقرار الدولة الجديدة، مثل ثورة أبي الهيذام المري سنة (176هـ)، التي قيل في سببها: إن عامل الرشيد في سجستان قتل أخاً لأبي الهيذام، فأتى الـشام وجمع جمعاً عظيماً، ورثى أخاه، ثم طلب الثأر[3]، وقيل في حقيقتها إنهـا صـراع وقتال بين الزواقيل[4]، والقيسية من جهة، واليمانية من جهة أخرى، وبعد انتصارات كثيرة لأبي الهيذام على اليمانية، أرسل الرشيد جنداً على رأسهم السندي لقمع الفتنة.

إن هذه الفتنة لم تهدف إلى الإطاحة بالعباسيين، إنما كانت ترمي إلى إنصاف القبائل التي تبعت أبا الهيذام، وتخليصها من جور الولاة الذين انحازوا إلى القبائـل الأخرى، آخذين بعين الاعتبار العصبيات القبلية القديمة، التي كانت تتأجج نيرانهـا بين الفينة والأخرى[5].

وعندما رثى أبو الهيذام أخاه قال[6]:

سأبكيك بالبيض الرقاق وبالقنا فإن بها ما يدرك الطالب الوتْرا
ولسـنا كمن يبكي أخاه بِعبرةٍ يعصِرها من مـاءِ مقلتهِ عصرا
ولكنني أُشْـفي الفؤاد بِغارةٍ أُلهب في قُطْري كتائبِهـا جمرا

ولما أسر أبو الهيذام وجيء به مقيدا للرشيد بالرقة أنشد أبو الهيذام[1]:

---

(1) نفسه، ص: 489.
(2) نفسه، ص: 498.
- ينظر – ابن أعثم ، الفتوح ، م4، ص: 390-392.
(3) ينظـر: عبـد القـادر بـدران، تهـذيب تـاريخ دمـشق لابـن عـساكر، دار المـسيرة، ط2، 1979، ج7، ص: 179-195.
(4) الزواقيل: اللصوص.
(5) فداء محمد عبد الرحمن غنيم، شعر الفتن والثورات في بلاد الشام والجزيرة الفراتية من قيام الدولة العباسية حتى نهايـة القـرن الثالث الهجري ، جامعة مؤته، قسم اللغة العربية، 1998 م. ص: 12، رسالة ماجستير.
(6) عبد القادر بدران، ابن عساكر، تهذيب تاريخ دمشق. ص: 179.

فأحسِن أمير المؤمنين فإنــه　　أبى اللهُ إلاّ أن يكون لك الفضلُ

فمن عليه الرشيد وأطلق سراحه . ومن قول أبي الهيذام أيضاً[2]:

لــ ـولا تَطَاولُ هيـذامِ على يمنٍ　　أمستْ نساء بني قحطان أَثْقالا

أنا ابن خيرِ بني ذُبيان قد علموا　　وحاملُ الثقل عنهـم بعدما مالا

لولا الخليفةُ والإسـلام ما تركتُ　　خيلي بأرض بني قحطان جوالا

ومن قوله في يوم باب الجابية[3]:

لما رأيتُ حمـاةَ القومِ قد دلفوا　　وقدموا رايتَي عنَس وخَولانـا

وجالتْ الخيلُ إذ كادتْ تجولُ بنا　　ناديتُ مستنجداً يا قيس عيلانا

فباتَ جمعهم حـولي كأنهــم　　غاب الأسودِ التي تغـدو بخفانا

وبعد أن خمدت فتنة أبي الهيذام بسنوات قلائل، ظهرت فتنـة جديـدة بـين القيسية واليمانية مما أقلق الرشيد، فأرسل جعفر بن يحيى البرمكي الذي قضى على الفتنة وقتل الزواقيل والمتلصصة حتى ساد الأمن، ولم يترك فرصة لظهور مثل هذه الفتن[4]. وبهذه المناسبة قال منصور النمري لما عاد جعفر البرمكي[5]:

لقَد أوقَدتْ بالشــأمِ نيران فتنـةٍ　　فهـذا أوان الشامِ تُخْمد نارها

إذا جاشَ موج البحر من آل برمكٍ　　عليها خَبَتْ شُهبانُها وشَرارها

رماهـا أمير المؤمنين بجعفــــرٍ　　وفيهِ تَلاقى صدعها وانْجِبارها

رماهـا بميمون النقيبةِ مـــاجِدٍ　　تَراضى بهِ قحطانُها ونزارهــا

تدلـتْ عليـهم صخرةٌ برمـكيةٌ　　دموع لِهامِ الناكثين انحـدارهـا

طـبيب بإحياءِ الأمـور إذا الْتوتْ　　من الدهرِ أعناقٌ فأنتَ جبارهـا

إذا ما ابن يحيى جعفر قَصدتْ له　　ملماتُ خَطبٍ لم تَرعه كِبارهــا

---

(1) نفسه، ص: 179.

(2) نفسه. ص: 194.

(3) نفسه، ص: 194.

* خولان: إحدى القبائل اليمانية، وعنس كذلك.

(4)ابن جرير الطبري، تاريخ الطبري، ج2، ص: 262.

(5) نفسه: 262-263.

أبوك أبو الأملاكِ يحيى بـن خالدٍ أخو الجودِ والنعمى الكِبارِ صغارها
كأين في البرمكِيين من نـدى ومن سابقاتٍ ما يشَـق غُبارها

وعلى نحو هذه القافية يقول أشجع السلمي في جعفر البرمكي(1):

ونعـم المنادي باسـمهِ حين تلتقي صدور القنا والحرب تَغْلي قدورها
به التأم الصدع الشـآمي والتقتْ قبائلُ قد كانتْ شـتاتاً أمورهـا
رأيتُ ابن يحيى في الأمور إذا التوتْ يشير على الجلى ولا يسـتشيرها

وفي سنة (195هـ) يتمرد أبو العميطِر على العباسـيين، رافعـاً شـعار "السـفياني المنتظر"(2) ويزعم انه أموي سيعيد الخلافة إلى بني أمية، وثورته تعـد ثورة سياسية ترمي إلى استرجاع ملك الأمويين الذي سلبه العباسيون، ولكـن ابـن بيهس تمكن من القضاء على تمرده.

وكان أبو العميطِر (علي بن عبد الله ابن يزيد بن معاوية بن أبي سـفيان) انتهز فرصة الفتنة بين الأمين والمأمون، فخرج في الشام داعيا إلى نفسه، واستطاع أن يتغلب على عامل الأمين بدمشق، واحتلها، وبسط نفوذه على مـا حولهـا، ولـم تضعف شوكته إلا عند ما شب نزاع بين اليمنيين والمضريين، فشغل دمـشق عـن تحقيق آمال السفياني وتلاشت أحلامه(3). وذلك بعد أن تلقب بلقب أمير المؤمنين(4).

ومن شعره الذي أتبعه لرسالته لوالي دمشق ابن بيهس الكلابي(5):

لئِن كان هذا الجد منك لقد هـوى بك الحين في أَهويةٍ غيـر طائل
أبعد اجتماع الشامِ سمعاً وطاعـةً إلي وإذلالي جميع القـبـائل
رجوتَ خلافي أو تمنيتَ جاهِـلاً إزالةَ ملكٍ ثابـتٍ غيـر زائل
فإن تُعطِ سـمعاً أو تُعلقْ بطاعـةٍ تُقَلْ من ملماتٍ شـدادٍ الزلازل
وإن تعص لا تَسلم وفي السيفِ واعظٌ لذي الجهل ما لم يتعظْ بالرسائل

---

(1) أشـجع الـسلمي، (ت 195 هـ)، حياتـه وشـعره، خليـل بنيـان الحـسون، دار المـسيرة. ط1، 1981، ص: 214.
(2) ينظر: ابن جرير الطبري، تاريخ الطبري، ج8، ص: 415.
(3) أحمد شلبي ،موسوعة التاريخ الإسلامي، الخلافة العباسية، ، ص: 168.
(4)فداء محمد عبد الرحمن غنيم شعر الفتن والثورات في بلاد الشام، ، ص: 89.
(5) نفسه. ص: 89-90.
- نقلا عن: ابن عساكر، مصورة مدينة دمشق 471/15.

أما ثورتا القُديني (197هـ) والمبرقّع اليماني (227هـ) حملتـا شـعار السفياني، وكانتا تهدفان إلى إسقاط الدولة العباسية وإعادة الخلافـة الأمويـة، أمـا القديني فقد هزمه يحيى بن صالح بن بيهس أحد رؤسـاء القيـسيين الـذي وجهـه المأمون إليه، وافتخر في ذلك يحيى بقوله[1]:

عشـــية لا أرى إلا قتيـلا ومأسوراً يقاد إلي سحبـا

أناضلهم عن المأمون إنّــي رضيتُ فعاله والله ربـــا

أما أبو حرب تميم اللخمي (المبرقّع اليماني) فقد خـرج علـى المعتـصم بفلسطين وقيل في أرض الرملة تحديداً، ثم جاء الأردن، فوجه إليه المعتصم رجـاء بن أيوب، وبقي يناجزه عن بعد إلى أن حان الوقت المناسب في خلافة الواثق فتمكن منه[2]، وأثناء خروج المبرقع اليماني في الأردن وفلسطين، قامت القيسية بخـروج آخر في دمشق، ونجد مدحا لأبي تمام في موسى الرافقي الذي قضى على الفتنة[3]:

فتن جلَون ظلامها من بعدمـا مدوا عيوناً نحوها ورؤوسـا

سار ابن إبراهيم موسى سيرةً سكن الزمان لها وكان شَموسا

فأقر واسِطةَ الشـآم وأنشَرتْ كفاه جوراً لم يزلْ مرموسـا

ألحظ في هذه الثورات التي أعلن أصحابها تمرداً على الخلافة العباسية، أنها قد اعتمدت القبلية والعصبية في ثورتها وعصيانها، وكانت تهدف إلى إسقاط الخلافـة، أو زعزعة مقاليد الأمور من يد العباسيين، لعلهم يحققون حلماً راودهم بعودة الخلافة الأموية، ولذا أرى أن هذا التمرد يعد تمردا قبليا سياسيا، وقد اسـتطاع الـشعر أن يصور ما يرمي إليه قادة هذه الثورات وأتباعهم، ويكشف عن مقاصـدهم، ويظهـر عنف المواجهة والملاقاة بين هؤلاء والطرف العباسي المقابل، وما كان يلحق بهـم من هزائم منكرة، أما موقف العباسيين من الأمويين، فمـن المؤكـد أن العباسـيين أعملوا السيف في بقايا الأمويين بعد نجاح ثورتهم، تمكينا لدعائم دولتهم، وتحـذيرا

---

(1) نقلا عن: ابن عساكر، مصورة مدينة دمشق 448/12 ، 136/18.

- فداء محمد عبد الرحمن غمين، شعر الفتن والثورات في بلاد الشام،. ص: 102.

(2)شاكر مصطفى، دولة بني العباس، وكالة المطبوعات ، الكويت، ص: 503 -506.

- شعر الثورات والفتن في بلاد الشام، فداء محمد عبد الرحيم غنيم، ص: 19-20.

(3) أبو تمام، (ت 232هـ)، ديوانه، شرح: شاهين عطية، مكتبة وشركة الكتاب اللبناني، بيروت، (د.ط)، ص: 155.

- شعر الثورات والفتن في بلاد الشام، فداء محمد عبد الرحمن غنيم، ص: 103.

للناس من عاقبة التمرد عليهم، ومع أن الأمويين حكموا ما يقارب قرناً من الزمان، فإنه لم يكن لهم حزب منظم له نظريته الدينية، أو السياسية في الملك، على نحو مـا وجد في نظرية الشيعة أو الخوارج في الحكم، من أجل ذلـك انكمـشت الجماعـة الأموية وانهارت بعد نجاح الثورة العباسية، ولم يثبت على الولاء لهم إلا ما ندر[1]، حتى شعراؤهم ما لبثوا أن أعلنوا تمردهم عليهم، وانـضمامهم للـدعوة العباسـية الجديدة.

وقد حافظ نفر قليل على ولائه لبني أمية كأبي حفص الأموي المولى[2].

أما أبو نخيلة التميمي، وأبي عدي العبلي عبد الله بن عمر القرشي الأمـوي، وإبراهيم بن هرمة، ومروان بن أبي حفصة وغيرهم، فنجد عندهم تحولاً، بل تمرداً عند مجيء العباسية، على من كانوا بالأمس يمدحونهم ويتغنون بمآثرهم.

فنجد مثلا أبا نخيلة الراجز الأموي ينشد السفاح العباسي، بعد أن قـال لـه السفاح: لا حاجة لنا في شعرك، إنما تنشدنا فضلات بني مروان، فيبادر أبو نخيلـه قائلاً[3]:

كنا أناساً نرهب الأملاكا ... إذ ركبوا الأعناقَ والأوراكا

قـد ارتَجينا زمناً أباكـا ... ثـم ارتَجينـا بعده أخاكـا

ثم ارتَجينا بعده إياكــا ... وكان ما قلتُ لمن سِـواكا

زورا فقـــد كفر هــذا ذاكا

فضحك أبو العباس وأجازه.

وكذلك أبو عدي العبلي الأموي يصانع العباسين عندما آل الأمر إليهم، فقـد وقف ببين يدي أبي العباس السفاح منشداً[4]:

ألا قُلْ للـمنازل بالســتارِ ... سقيتِ الغيثَ من دِمنٍ قِفارِ

إلى أهل الرسول عدتْ برحلي ... عذا فرةٌ تُرامي بالصحاري

ومنزل هاشمٍ من عبدِ شمسٍ ... مكان الجيدِ من عليا الفقار

---

(1) حسين عطوان، الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، دار الجيل، ط3، 1997. ص. 21/20.

(2) نفسه. ص: 34-35.

(3) الأصبهاني، علي بن الحسين، (ت 356 هـ)، الأغاني، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، م6، ج18، ص: 143.

(4) نفسه، م4، ج10، ص: 99.

فرد السفاح إليه أهله وماله وأكرمه.

وتعد قصيدته التي رثى بها قومه الأمويين، من عيون الشعر السياسي، فقد روى أن المنصور العباسي استنشده بعض ما قاله في مدح الأمويين، ولكنه رفض، فلما أصر المنصور، طلب الأمان فأعطاه إياه، فأنشد(1):

ما بال عينيك جائلاً أقذاؤُها شرِقتْ بِعَبْرَتِها فطالَ بكاؤُها

فلما وصل إلى قوله:

فبنو أمية خير من وطِئَ الثرى شرفاً وأفضلُ ساسةٍ أمراؤُها

عندها طرده المنصور وقال له: أخرج عني لا قرب الله دارك.

وهذا الشاعر إبراهيم بن هرمة شاعر مخضرم الدولتين، له أشعار في مدح بني أمية ومن ذلك قوله(2):

لو كان حولي بنو أمية لَمْ ينطقْ رجالٌ إذا همْ نطقُوا

إن جلسوا لَمْ تضِق مجالسهم أو ركبوا ضاقَ عنهم الأفُقُ

كم منهم من أخ وذي ثقةٍ عن منكبيهِ القميصُ منخَرِقُ(3)

حتى إذا أوصلته الأيام إلى العصر العباسي نجده يخلع عباءته الأموية، ويتزيا بعباءة عباسية، ويعلن تمرده وثورته على بني أمية، بل على أفكاره السابقة الموالية لبني أمية، فيهجو الأمويين ويمدح بني العباس، من ذلك قوله في حضرة أبي العباس السفاح(4):

---

(1) المصدر السابق، ص: 98-99.

- إبراهيم شحادة الخواجة، شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري، ط1، الكويت، 1984، ص: 164-165.

(2) إبراهيم بن هرمة، (ت 176 هـ)، ديوان إبراهيم بن هرمة، تحقيق: محمد جبار المعيبد ، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، 1969، ص: 271

- علي إسماعيل، ابن هرمة القرشي بين الدولتين الأموية والعباسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990، (د.ط). ص: 80.

(3) رجل منخرق القميص: إذا طال سفره فتشققت ثيابه.

(4) ديوان إبراهيم بن هرمة، ص: 106.

- حسين عطوان ،الشعراء من مخضرمي الدولتين –. ص: 63.

فلا عفا اللهُ عن مروانَ مظلمةً		ولا أُمَيَّة بِئْسَ المجلِسُ النادي

كانوا كعادٍ فأمسى اللهُ أهلكهم		بمثل ما أهلكَ الغاوينَ منْ عادِ

فلن يكذبني من هاشـ ـمٍ أحد		فيما أقولُ ولو أكثرتُ تَعدادي

وهذا التحول السياسي الذي ظهر عند ابن هرمة، نجده أيضاً عند الشاعر مـروان بن أبي حفصة من مخضرمي الدولتين، إذ "لم تطاوعه نفسه أول الأمـر أن يقـصد السفاح ودماء بني أمية لم تجف"[1]، ولكن هذا الأمر ما لبث أن تبدل، فقـد انـتفض مروان بن

أبي حفصة فإذا هو شاعر بني العباس ولسانهم السياسي[2]، وإذا به يدافع عن نظرية العباسيين في إثبات حقهم في وراثة الملك شرعياً وسياسياً، فيقول[3]:

أنى يكونُ وليس ذاك بكائنٍ		لبني البناتِ وراثةُ الأعمامِ

فيرد عليه الشاعر العلوي جعفر بن عفان الطائي بقوله[4]:

لِمَ لا يكونُ وإن ذاك لكائنٌ		لبني البناتِ وراثةُ الأعمـامِ

لِلْبنتِ نصف كاملٌ مِن مالِهِ		والعَمُّ مَتْروكٌ بغَيْرِ سِــهامِ

وكان مروان بن أبي حفصة كثيراً ما ينظم شعره في مدح الأمويين، كقوله مثلاً[5]:

---

(1) محمد زغلول سلام، الأدب في عصر العباسيين، منشاة المعارف بالإسكندرية، (د.ط)، (د.ت). ص: 520.

(2) طه حسين، (ت 1393 هـ)، المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين، المجلد الثاني، الشركة العالمية للكتـاب، (د.ط)، 1980، ص: 549.

(3) الأغاني. الأصبهاني، مجلد3، ج10. ص: 46.

- مروان بن أبي حفصة، (ت 182 هـ)، ديوانه، شرحه: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1993، ص: 157.

(4) الأصبهاني، الأغاني، م3، ج10، ص: 46. ويجدر بي أن انوه أن بعض المؤلفين اعتمدوا هذه الأبيات لجعفر الطائي مثل: محمد مصطفى هداره في كتابه: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ص:386 ومصطفى الشكعه في كتابه: رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ص:490 ومنهم من اختلط عليه الأمر في رواية الأغاني فظنه "محمد بن يحيى التغلبي"، مثل: محمد زغلول سلام في كتابه: الأدب في عصر العباسيين، ص: 524، وإبراهيم الخواجه في كتابه: شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري. ص: 342/341، والصواب هو ما ذكرته أعلاه.

(5) ابن قتيبه، (ت 276 هـ)، الشعر والشعراء،تحقيق احمد محمود شـاكر ، دار المعـارف ، القـاهرة، (د.ط) ، (د.ت) ، ج2، ص:763

- ديوان مروان بن أبي حفصة، أشرف أحمد عدرة، ص: 46.

بنو مروانَ قومي أعتقوني **وَكُلُّ الناسِ بَعْدَهُم عَبيــدُ**

ومن خلال ما تم التعرض له عن مواقف بعض الـشعراء مـن مخـضرمي الدولتين يتبين إن النفعية الخالصة[1]، والمصلحة الشخصية، وعـدم الرضـا عـن تصرفات الأمويين، كانت المحرك الأساسي، والباعث الرئيس للتحـول الـشعري، والتمرد النفسي والسياسي الذي وجد عند معظم الشعراء، الذين عاصروا الـدولتين، الأُموية والعباسية.

ويلحظ في شعر هؤلاء التمرد السياسي الذي ظهر في هجـاء مـن كـانوا يمدحونهم بالأمس، ومدح من أصبحوا حكام اليوم، بل تجاوز هذا التمرد الثورة على الأفكار والأشخاص الأمويين، إلى دفاع عن نظرية أصبحوا يؤمنـون بهـا – ولـو ظاهرياً - التي هي حق بني هاشم في الخلافة.

ووجد شعراء آخرون حملوا فكراً سياسياً موالياً للسلطة العباسية، وكان مـن بين شعراء الخلافة العباسية هذه الشاعر سلم الخاسر، الذي تجـول بـين قـصور الخلافة مادحاً

أو راثياً يحمل ولاء سياسياً لهم، ظهر في كثير من شعره. من ذلك قوله فـي الهادي جامعاً بين العزاء والهناء[2]:

لقد قام موسى بالخلافةِ والهدى **وماتَ أميرُ المؤمنينَ محمدُ**

فمات الذي غم البـ ـ ـرية فقْده **وقامَ الذي يكفيكَ من يتـفقدُ**

وكان يرى في هارون الرشيد إماماً تقياً منصوراً من الله فيقول[3]:

جرى لك من هارونَ بالسعدِ طائره **إمام اعتزامٍ لا تُخافُ بـوادره**

إمام له رأي حميد ورحمـ ـ ـ ـةٌ **موارده محمودةٌ ومصـ ـادِره**

---

(1) أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، دار القلم، بيروت، ط5، 1976.ص: 392.

(2) – السيوطي ، تاريخ الخلفاء. ص: 282.

(3) غوستاف فون غرينباوم، شعراء عباسيون، ترجمها وأعاد تحقيقها: يوسف نجم، راجعها إحسان عباس، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ط). (د.ت). ص: 105.

هو الملك ا بولُ نفساً على التقى | مُسَلَّمةٌ من كلِّ سوءٍ عَساكِرُهْ
لِتغمد سـيوف الحربِ فالله وحـده | وليٌّ أميـرِ المؤمنينَ وناصرُهْ

وكثيراً ما وقف سلم الخاسر بباب رجالات البرامكة مادحاً، فمن ذلك قوله في الفضل بن يحيى(1):

أحق الناس بالتفضيـ ـل مَنْ تُرجى فواضِلُه
يقولُ لسـ ـانه خيـراً فتفـعلُه أنـاملُـ ـ ـه
ومهما يرجَ مِن خيـرٍ فـإنَّ الفضلَ فاعِلُــه

ويبالغ في مدحه فيقول(2):

وكيف تخاف من بؤسٍ بـدارٍ | تَكَنَّفَها البرامكةُ البحورُ
وقوم منهم الفضلُ بن يحيـى | نفيرٌ ما يوازنُـهُ نفيـرُ
إذا ما البرمكِي غدا ابن عشرٍ | فهمَّتُهُ وَزيرٌ أو أميـرُ

يكاد سلم الخاسر يوازن بين البرامكة وآل بني العباس، بل قد نجده يميل إلى البرامكة أكثر، إذا وجد النوال والعطايا أسخى وأفضل؛ لأن البرامكة يكثرون مـن الهدايا والأموال للشعراء الذين يمدحونهم(3)، فهو يميل أيضاً حيث تميـل الـدنانير والدراهم، فلذلك قيل: إنه كان يفد على المهدي ثلاث مرات في ثلاثة أعوام متتالية، فتبلغ عطايا الخليفة له ستين ألف دينار(4).

(1)الأصبهاني، الأغاني، م7، ج 21. ص: 87.
(2)غوستاف غرينباوم، شعراء عباسيون، ، ص: 19.
(3) وديعة طه نجم، الشعر في الحاضرة العباسية، ط1، 1977. (د. دار نشر). ص: 49.
(4) محمـد عبـد العزيـز المـوافي، حركـة التجديـد فـي الـشعر العباسـي، مطبعـة التقـدم، القـاهرة، (د.ط)، (د.ت). ص: 82-83.

أما الشاعر (ربيعه الرقّي)، فهو شاعر ضرير مطبوع[1]، كان يمدح طلبـاً للمال، فاستقدمه الخليفة المهدي فمدحه بعدة قـصائد مـشهورة، فأجـازه وأجـزل صلته[2]، ومما قاله فيه[3]:

قد بسطَ المهدي كف الندى	**للناس والعفو عن الظالمِ**
فالراحلُ الصادر عـن بابِهِ	**مبشر للواردِ القـــادمِ**

وامتدح ربيعه الرقي (العباس بن محمد بن علي بن عبد الله بـن العبـاس) بقصيدة لم يسبق إليها حسناً، إذ يقول[4]:

لو قيلَ للعباس يا بن محـمدٍ	**قلْ لا – وأنتَ مخَلد – ما قالهـا**
ما إنْ أعد من المكارمِ خصلةً	**إلاّ وجدتُكَ عمها أو خالهـــا**
وإذا الملوك تسايروا في بلدةٍ	**كانـوا كواكبها وكنتَ هلالهـــا**
إن المكارم لم تزلْ معقولـةً	حتى حَلَلْتَ براحَتَيْكَ عِقالَــهـا

فبعث إليه العباس بدينارين وكان يأمل ألفين، فهجاه ربيعة الرقي بقوله[5]:

هززتك هِزةَ السـيفِ المُحلى	فلمّا أنْ ضَرَبْتُ بـكَ انْثَنَيْتُ
مدحتك مِدحةَ الطَرفِ المُجلّى	**لتجري في الكرامِ كما جريتُ**
فَهبها مِدحةً ذَهبت ضياعـاً	كذبتُ عليكَ فيهـا وافتريْتُ
فأنت المرءُ ليس لـه وفاءٌ	**كأني إذ مدحتُك قـــد زنَيتُ**

---

(1) كارين صادر، وزميله نصير الجواهري، معجم الأدباء ذوي العاهات، أعلام الجبابرة، دار صادر، بيـروت، ط1. 1996. ص: 137.

(2) الحمـوي، يـاقوت بـن عبـد الله الرومـي، (ت 626 هـ ـ)، معجـم الأدبـاء – دار المستـشرق – بيـروت. (د.ط). (د. ت). م6، ج11، ص: 134.

(3) ربيعة الرقي، (ت 198 هـ)، (شعره)، يوسف حسين بكار، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، (د.ط). (د. ت)، ص: 101.

(4) الأغاني، م5، ج15، ص: 38.

(5) يوسف حسين بكار شعر ربيعه الرقي،. ص: 67.

وهذا الشاعر أبو الشيص يمدح هارون الرشيد، وعينه على المال والعطايا من خـلال حديثه عن الجود والغنى والفقر، فيقول[1]:

ملِك لا يصرف الأمر والنهـ	ـيَ له دونَ رأيهِ الوزراءُ
وسعت كفُّه الخلائق جـوداً	**فاستوى الأغنياء والفقراء**

وربما يكون أقل جشعاً، أو ظهوراً بذلك من صاحبيه السابقين (سلم الخاسـر وربيعة الرقي)، وله قصيدة تعد في المدح السياسي لهـارون الرشـيد، عنـدما ورد الخبر بهزيمة نقفور، وفتح بلد الروم، إذ يقول[2]:

شددت أمير المؤمنين قُوى الملكِ	**صدعتَ بفتح الرومِ أفْئِدةَ التـركِ**
قَريت بسيفِ اللهِ هام عـ ـ ـدوهِ	**وطأْطأْتَ للإسـلامِ ناحيةَ الشـركِ**
فأصبحت مسروراً بما كان ضاحكاً	**وأصبح (نقفور) على ملكِهِ يبكي**

ونرى كذلك الشاعر صريع الغواني (مسلم بن الوليد الأنصاري) يمـدح الخليفـة العباسي الأمين وأباه هارون الرشيد، في قصيدته الدالية التي يقول فيها[3]:

جارى "الأمين" ملوكَ الناس كُلهم	**فما تُقُدِم مسـبقاً في مباديـ ـ ـها**
أحيا المكارم "هارونُ" وأنْبتهـ ـا	*وأنتَ في الناس يا بْنَ الغرِّ تُمضيها*

ولا يقصر مدحه على الخلفاء، بل مدح قادتهم كيزيد بن مزيـد الـشيباني، القائـد العباسي الذي اعتمد عليه الخلفاء في الحروب والقضاء على الفـتن، فيعجـب بـه الشاعر مسلم بن الوليد، ويمدحه بقصيدة تعد من روائع الشاعر إذ يقول[4]:

لولا "يزيد" لأضحى الملك مطرحاً	**أو مائِلَ السمك أو مسترخِي الطول**

---

(1) أبو الشيص الخزاعي، (ت 196 هـ)، (ديوانه وأخباره)، عبد الله الجبوري، المكتب الإسلامي، ط1، 1984، ص: 29.

(2) نفسه، ص: 92.

(3) صـريع الغـواني، (ت 208 هـ)، (شـرح ديوانـه)، سـامي الـدهان، دار المعـارف، ط3، (د. ت)، ج2، ص: 218.

(4) نفسه، ج1، ص: 7.

سل الخليفةُ سيفاً من "بني مطرٍ" أقام قائمه من كــان ذا ميــل

ولا يخلــو شــعر أبــى نــواس أيــضاً مــن مــديح للخلفــاء، فمــن ذلــك قوله[(1)]:

تشببتِ الخضراءُ بعد مشيبــها ولــم تك إلا بالأميــن تَشــَبب

لئن كانَ من هارونَ فيك مشابهه لأنتَ إلى المنصورِ بالشَبهِ أقْرب

وبشار بن برد يمدح الخليفة المهدي بقصيدة كافأه عليها بخمسة آلاف درهم، وكساء، وجعل له وفادة سنوية، وفي ذلك يقول[(2)]:

فَرج عني المهدي من كَربِ الضــيق خِناقاً قاسيتُه حقبــــا

وشاعر الزهد أبو العتاهية له أشعار يمدح بها الخلفاء، فمما قاله فــي مــدح هارون الرشيد قوله[(3)]:

وهارون ماء المُزن يشفي من الصدى إذا ما الصدي بالريق غصتْ حناجِره

إذا نكِب الإســــلام يوماً بِنكْبــــةٍ فهارون مِن بين البريةِ ثائِــــــره

وقال محمد بن عبد الملك الزيات وزير المعتصم يمدح المعتصم بقوله[(4)]:

نِعم الخــليفــةُ للرعــيــــــةِ من إذا رَقَدَتْ وطــابَ لهــا الكَرى لمْ يَرْقُدِ

وهكذا يستمر الشعراء يمدحون خلفاء بني العباس، ولا نجد من يتعرض لهم بالهجاء، أو الرفض والتمرد، إلا ما كان من شعراء الأحــزاب والفــرق، كالــشاعر دعبــل

---

(1) أبو نواس، (ت 199هـ)، (ديوانه)، علي العسيلي، مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت. ط1، 1997، ص: 70.=
= شببت: صارت شابة، الخضراء: موضع باليمامة.

(2) بشار بن برد، (ت167هـ)، (ديوانه)، حسين حموي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1996. م1، ص: 286.
* كرب الضيق: هموم الحياة، الحقب: مفردها الحقبة وهي الفترة من الزمن.

(3) أبو العتاهية، (ت 211 هـ)، (أشعاره وأخباره)، تحقيق شكري فيصل ، مكتبة دار الملاح ، دمشق ،(د.ط)، (د.ت) ، ص:540
* الصدى: العطش، الصدي: العطشان.

(4) محمد بن عبد الملك الزيات، (ت 233 هـ)، (ديوانه)، تحقيق يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، دار البــشير، ط1، 2002. ص: 183.

الخزاعي المتشيع لآل البيت، إذ نجد له أشعاراً تنم عن نفس متمردة نحو الخلفاء من ذلك قوله في المعتصم هاجياً(1):

وقام إمام لـم يكن ذا هدايـة — فليس له دين، وليـس له لُب

ملوك بني العباس في الكتب سبعةٌ — ولَمْ تأتِنا عن ثامنٍ لهُمُ الكتُبُ

وترى وديعة طه نجم: أن الشاعر العباسي لم يحافظ على الهيبة نفسها التـي تمتع بها الشاعر الأموي، الذي كان أكثر التزاما للقبيلة والإسلام، فقد سلبه النظـام الجديد حرية النطق، وزعزع الثقة في نفسه؛ لأنه أصبح شاعر السلطة، يتزلف إلى الخليفة أو الحاكم أو الأمير، طلباً لرضاه وكسب عطاياه، ومع ذلك فهو لا يصل إلى الممدوح متى يشاء وكيفما يريد، بل لا بد أن يمر من خلال الحاجب وغيـره وقـد يضطره ذلك أن ينتظر مدة قبل أن يسمح له بالمثول بين يدي الممدوح، ومع كثـرة الشعراء وكثرة شعر المديح، فقد انحطت منزلة الشاعر أمام الناس، لأنه لم تعد لـه تلك المكانة السامية التي كانت له في العصور السابقة(2).

إن الشعر الذي تم التعرض له هنا هو من الشعر السياسي، يمثل نهجاً سياسياً لكثير من الشعراء، اتخذوه وسيلة للتقرب من الممدوح، وتحقيقاً لمآرب شخصية، ولم يبتعد الأمر إلى غير ذلك، إلا ما أشرنا إليه في شعر الفـرق والأحـزاب، وشـعر المخضرمين الذي نتج عن تحول في الخلافة، فوجد كثير من شعراء العهد الأمـوي الفرصة مواتية؛ ليعبروا عن مشاعرهم صراحة في ظل الحكـم العباسـي الجديـد، خاصة الشيعة والموالي الذين عانوا وسئموا من العهد الأموي.

4.1. **الشيعة:**

لقد أحب شعراء الشيعة آل البيت، ووصفوا ما تعرضوا لـه هـم أو أتبـاع شيعتهم من قبل أعدائهم، ليكون المبرر لهم على الثورة والتمرد.

(1) دعبـل الخزاعـي، (ت 246 هـ)، (ديوانـه)، شـرح حسن حمد، دار الكتـاب العربـي، ط1، 1994. ص: 27.

(2)ينظر: وديعة طه نجم، الشعر في الحاضرة العباسية، ص:49 -51.

فنجد بدايةً حب علي وآل بيته يغمر قلوب أتباعه ومحبيـه، فلـذلك تـسابق شعراء الشيعة إلى وصف علي - رضي الله عنه - ومدحه وبيان مزايـاه، ومـدح صحبه وآله.

فمن الشعراء المذهبيين الذين يؤمنون بالتشيع (كُثَير)، فهو شـاعر شـيعي كيساني، على مذهب الكيسانية، الذين ادعوا أن محمد بن الحنفية لم يمت، وأنه فـي جبل رضوى، وعنده ماء وعسل، وسيخرج يوماً، وهو المهدي المنتظر[1] وفي ذلك يقول كثير يمدح علياً وآل بيته[2]:

ألا إن الأئمةَ من قُـريـش — **ولاةَ الحـق أربعةٌ سـواء**

علـي والثلاثةُ من بنيـهِ — **هم الأسباطُ ليس بهم خفاء**

فَسِـبطٌ سِبطُ إيمانٍ وبـر — **وســــبطٌ غَيبتْه كربلاء**

وسبطٌ لا يذوق الموت حتى — **يقود الخيلَ يقدمهـا اللواء**

تغيب لا يرى فيهم زمانـاً — **برضوى عنده عسلٌ ومـاء**

أما "الكميت" الذي نظم ديوانا سمي بالهاشميات، فقد وظـف شـعره لخدمـة نظرية معينة، وهي حبه الشديد للبيت الهاشمي والدفاع عنه، والاحتجاج له بـصفة عامة، وللإمام زيد بن علي بصفة خاصة، فهو إمام معتدل، صحح خلافة أبي بكـر وعمر[3]، وهنا نجد الكميت يقف مع إمامه، ويؤيده بشعره كقوله[1]:

---

(1) البغدادي، عبد القاهر بن طاهر بن محمد، (ت 429 هـ)، الفرق بين الفرق، تحقيق: محمد محيي الـدين عبـد الحميـد، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، (د.ت) ص: 39.

(2) نفسه، ص 41.
- الأصفهاني، الأغاني، ا، م3، ج8. ص: 31.
- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، دار المعارف بمصر، ط4. (د.ت)، ص: 323.=

= في رواية الأغاني ورد البيت الرابع هكذا:

وسبطٌ لا تراه العين حتى — يقود الخيلَ يتبعها اللواء

وورد البيت الخامس هكذا:

تغيب لا يرى عنهم زماناً. * المراد بسبط الإيمان والبر: الحسن بن علي، وبسبط كربلاء: الحسين بن علي، وبالـسبط الحـي محمد بن علي المعروف بابن الحنفية.

* تنسب هذه الأبيات أيضاً إلى الشاعر السيد الحميري، انظر: الأدب في عصر العباسيين. لمحمد زغلول سلام. ص: 543.

(3) شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، ط6، ص: 283/282.

أهوى علياً أمير المؤمنين ولا ***أرضى بِشَتْمِ أبي بكرٍ ولا عمرا***

وفي النظر إلى الشعر الشيعي الأموي نجد من الشعراء مـن التـزم الخـط الشيعي تحزباً، ومذهباً وعقيدة، ككثير، والكميت، ومن الـشعراء مـن جمـع بـين إخلاصه لقومه من الأمويين، وبين محبته للعلـويين[2]، كالـشاعر العبلـي الـذي يقول[3]:

قوربي ما أبرح الدهر حتـى ***تختلي مهجتـي بحبي عليـا***

فسواءٌ علي لسـ ـ ـت أبالي ***عبشمياً دعيت أم هاشِـ ـ ـميا***

ويطالعنا الشاعر إبراهيم بن هرمة، شاعراً شيعياً أموياً عباسياً متردداً مذبذب الهوى، فهو يمدح العلويين، من ذلك مدحه للعباس بن الحسن بن الحسن بن الحـسن بن علي بن أبي طالب[4]:

لما تعرضت للحاجاتِ واعتلجت ***عندي وعاد ضمير القلبِ وسواسا***

سعيت أبغي لحاجاتٍ ومصدرها **براً كـريمـاً لثوبِ المجدِ لباسـا**

هداني الله للحسـ ـنى ووفقني **فاعتَمتُ خير شبابِ الناس عباسـا**

قِدح النبي وقِدح من أبي حسن **ومن حسينٍ جرى لم يحر حناسـا**

---

(1) محمد محمود الرافعي، شرح الهاشميات، مطبعة التمدن الصناعية، ط2 ، 1908. ص:83.
- التطور والتجديد، شوقي ضيف ص: 283.

(2) حسين عطوان، الشعراء من مخضرمي الدولتين، ص: 172/171.

(3) الأصفهاني ، الأغاني. م4 ج10. ص:102.=

= تختلي: تقطع، مهجتي: نفسي، عبشميا: عبد شمس.

(4) ديوان ابن هرمة: ص: 132
* القدح: السهم، لم يحر: لم ينقص، الحنس: الشجاعة أو التقى.
* العباس بن الحسن: سجنه العباسيون، وقتل في السجن سنة 145 هـ بأمر من المنصور.

وابن هرمة يعلن هنا حبه لبني العباس خوفاً من تنكيلهم به، ويظهر تقلبـه علـى حقيقته عندما انتفض محمد بن عبد الله، على أبي جعفر المنصور، ففي البداية آثـر ابن هرمة الترقب والحذر، ولكن عندما قويت شوكة محمد بن عبد الله وأشرف على النجاح، انضم إليه وأعلن ولاءه وتأييده له صراحة، وفي ذلك يقول(1):

فدونكها يا ابن ساقي الحجيج فإني ـا عنك لـم أبخل

وعندما تفشل الثورة، يتخلى عنها، ويندد بزعيمها فزعاً مـن أبـي جعفـر المنصور، ويأخذ بمدح أبا جعفر المنصور قائلاً(2):

أشارت إليك أكف الأنـ ـ ـامِ إشارةَ غَرقى إلى سـ ـاحلِ

ويتمحور شعر السيد الحميري حول الشيعة نظرية ومذهباً وحزباً وعقيـدة، فهو يمدح من حمل الشيعة إليه ركائبهم، علي بن أبي طالب فيقول(3):

علـي أمير المؤمنيـن وعِزهم إذا الناس خافوا مهلكاتِ العواقـبِ

علي هو الحامـي المُرجا بفعلِهِ لدى كل يومٍ باسل الشر عاصـ ـبِ

علي هو الموهوب والذائد الذي يذود عن الإسـ ـلامِ كل مناصبِ

علي هو الغيثُ الربيع مع الحِبا إذا نزلت بالناس إحدى المصـائب

علي هو العدل الموفـق والرضا وفارج لُبس المُبهماتِ الغرائـ ـبِ

هذا هو علي بن أبي طالب في نظر السيد الحميري: أمير المؤمنين، الحامي الموهوب ... أعز الناس، وأعمهم حلماً، وكأني بالشاعر يخاطب الآخر: هذا إمامنا فمن إمامكم؟ ومن مديحه لعلي بن أبي طالب

---

(1) ديوان ابن هرمة: 186.

(2) نفسه. ص: 196.

(3) الـسيد الحميـري، (ت 173 هــ)، (ديوانــه)، تقـديم نـواف الجـراح، دار صـادر، بيـروت، ط1، 1999، ص: 29-30.

* باسل: شديد قوي، المناصب: المعادي، الحبا: العطاء، اللبس: الإبهام منحوب: مجد في السير.

قصيدته المذهبة، التي تصل إلى مئة وثلاثة عشر بيتاً، بينما ذكر الطوسي صاحب الفهرست أنها مئة وسبعة عشر بيتاً، وهي التي يقول فيها[1]:

هلاّ وقفت على المكان المعشب	***بين الطويلع فاللوى من كبكب***
فتنى الأعِنةَ نحو وعثٍ فاجتلى	***ملساءَ تبرق كاللجين المذْهبِ***

ومن شعره الحزين عندما يذكر كربلاء، ويذكر الحسين، فتفيض الدموع السواكب، ويقول بنغمة حزينة باكية[2]:

أمرر على جدثِ الحُسين	***وقُلْ لأعظُمِهِ الزكية***
ما لذ عيش بعد رضـ	***ـك بالجيادِ الأعوجِية***
قبر تضمن طيّباً	***آباؤه خير البريه***
وإذا مررت بقبرِهِ	***فأطلْ به وقف المطيةْ***
كبكاءِ معولةٍ غدت	***يوماً بواحدِها المنيه***

هذه كربلاء، اتخذها الشيعة وشعراؤهم بيت أحزانهم، وجعلوا من الحسين قيثارة أشعارهم الباكية، وكان السيد الحميري أحدهم، فهو متشيع صادق في تشيعه غال فيه على مذهب الكيسانية، مخاص في حبه لآل البيت، وكان يعلنه في العصر

([1]) ديوان السيد الحميري. ص: 34-38.

- الطوسي، أبو جعفر محمد بن الحسن، (ت 460 هـ)، الفهرست، علّق عليه: محمد صادق آل بحر العلوم، المطبعة الحيدرية. النجف، ط2، 1961، ص: 126.

* الطويلع: ماء اللوى: الرمل الملتوي، كبكب جبل خاف عرفات، الوعث: تراب لين تغيب فيه الأخفاف والأرجل، اجتلى: أي نظر إلى صخرة ملساء، اللجن: الفضة.

(2) نفسه. ص: 179-181.

- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، ط8، ص: 314/313

* جدث: قبر، الأعوجية، خيل منسوبة إلى أعوج وهو فحل لبني هلال مشهور بفحولته. المعولة: التي ترفع صوتها بالبكاء.

العباسي، ويظهر محبة لبني العباس أيضاً، على عكس ذلك من بني أمية، فقد كـان يضيق بهم ويحنق عليهم ويتمنى زوال ملكهم[1].

فمن شعره يمدح بني هاشم ويعرض ببني أمية[2]:

ردّ الوراثةَ والخلافةَ فيكم ... وبنو أميةَ صاغرون رغام

أنعم بنو عم النبي عليكم ... من ذي الجلال تحيةٌ وسلام

ويهزأ بنسب بني أمية فيقول:

فانْ قلتم أبونا عبد شمس ... فـإن الزنج من أولادِ نوح

ونراه ينشد أبا العباس السفاح مؤيداً ومؤازراً[3]:

دونكموها يا بني هاشـ ـمٍ ... فجددوا من آيها الطامسا

قد ساسها قَبلكُم سـ ـاسةٌ ... لم يتركوا رطْبا ولا يابسا

فلستُ من أن تملكوهـ ـا إلى ... هبوطِ عيسى منكُم آيسـ ـا

وهو إذ يمدح بني العباس لا يجد فرقا كبيرا بين بني العباس والعلويين، فلذلك نجده يقلع في مرحلة من شعره عن مديح بني العباس والاكتفاء بمـ ـدح الهاشـ ـميين الطالبيين، حتى قيل: إنه قال في بني هاشم ألفين وثلثمئة قصيدة[4].

وكان المذهب العلوي يرى في أبي بكر وعمر السبب في تحويل حقهم فـ ـي الخلافة لبني أمية، فلذلك، لا غرابة أن يعرض السيد الحميري بأبي بكر وعمر فـ ـي شعره، فيقول مثلاً من قصيدة لمدح المهدي، عندما رآه يوزع الصلات[5]:

قلْ لابن عباس سمي محمدٍ ... لا تعطين بني عدي درهما

احرم بني تيم بن مرة إنهم ... شر البرية آخراً ومقدمـ ـا

---

(1) أحمـ ـد محمـ ـد الحـ ـوفي، أدب الـ ـسياسة فـ ـي العـ ـصر الأمـ ـوي، دار نهـ ـضة مـ ـصر للطباعـ ـة والنـ ـشر، ط5، (د.ت). ص: 213.

(2)نواف الجراح ديوان السيد الحميري، ، ص: 149.

(3) المصدر السابق، ص: 104.

(4)الأصفهاني، الأغاني، م3، ج7. ص: 5.

- محمد زغلول سلام الأدب في عصر العباسيين،. ص: 454.

(5) نواف الجراح، ديوان السيد الحميري. ص: 143.

- محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف بمصر ، ط2 ، 1969 ،ص: 388.

وربما كان مدحه لبني العباس ليس عن محبة صادقة مخلصة، فها هو يعرض بالمهدي عندما يدعي أنه المهدي المنتظر فيقول[1]:

ظننا أنه المهدي حقاً ولا تقع الأمور كما ظننا
ولا والله ما المهدي إلا إمام فضله أعلى وأسنى

ونجد تشيعه الثائر يصل إلى الخوارج وبعض الصحابة فيتبرأ منهم ويقول في ذلك[2]:

برئتُ إلى الإلهِ من ابن أروى ومن دين الخوارج أجمعينا
ومن فُعلٍ برئتُ ومن فَعيلٍ غداةَ دعي أمير المؤمنينا

ويشتط الأمر بالحميري فيهجو طلحة والزبير، حتى يصل هجاؤه إلى أم المؤمنين عائشة – رضي الله عنها – فيقول[3]:

جاءتْ مع الأشقَين في هودجٍ تُزجى إلى البصرةِ أجنادها
كأنها في فِعلِها هِرةٌ تريد أن تأكُلَ أولادها

ووصل التشيع بالحميري إلى أن هجا والديه، وكانا إباضيين لتعرضهما لعلي بن أبي طالب فيقول[4]:

لعن اللهُ والدي جميعاً ثم أصلاهما عذاب الجحيمِ
كفرا عند شتْمِ آل رسول الله نَسلَ المهذبِ المعصومِ

وقوله يخاطب والديه أيضاً[5]:

أبوي فاتقيا الإله وأذْعِنا **للحق تعتصِما بحبل نجاح**

لا أعتقد أن شاعراً عباسياً حمل الفكر الشيعي، ودافع عن المذهب الشيعي، وثار من أجل العقيدة الشيعية، وهجا من أجل آل البيت، ونظم كماً شعرياً كبيراً حول

([1]) نفسه، ص: 143.
([2]) المصدر السابق،. ص: 167.
* ابن أروى: عثمان. فُعل، يرمز إلى عمر بن الخطاب. فَعيل: يرمز إلى عتيق وهو أبو بكر.
(3) نفسه. ص: 62.
- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول،. ص: 312-313.
* الاشقين: الزبير بن العوام، وطلحة بن عبيد الله. تزجى: ترسل، أجنادها: جيشها، جندها، أنصارها.
(4) نفسه، ص: 157.
(5) نفسه، ص: 55.

الشيعة، كما فعل الشاعر السيد الحميري، وإن كان الشاعر العباسي دعبل الخزاعي ربما قاربه في إنشاده وتشيعه لآل البيت، إلا أننا نلحظ تفوق السيد الحميري من حيث كمية النظم لآل البيت، ولكن دعبلاً الخزاعي تفوق على السيد الحميري من حيث الكيف، فهو ينوع في أغراضه الشعرية، ولا يقصره على آل البيت، وهو أعظم منزلة وشأناً بين الشعراء، وأفضل إيماناً، فقد كان يترفع عن سب من كان يشتمهم الحميري.

فقد عف شعره عن شتم الصحابة، أمثال أبي بكر وعمر وعثمان، ومن هجاء عائشة أم المؤمنين، كما فعل الحميري.

وكان تشيع دعبل الخزاعي سائرا على مذهب أهله وقبيلته، التي عرفت بولائها لآل البيت، حتى كان معاوية يقول: "بلغت خزاعة في الولاء لعلي بن أبي طالب، حدا لو أمكن لنسائهم محاربتنا لحاربتنا"[(1)].

ويظهر أنه غاب عليه الاعتقاد بالإرث؛ أي أن النبي – صلى الله عليه وسلم – يورث، أي يورث في روحانياته وأمواله[(2)]، فقال دعبل الخزاعي في ذلك[(3)]:

هم أهلُ ميراثِ النبي إذا اعتزوا وهم خير ساداتٍ وخير حماةِ

أرى فيئَهم في غيرِهم متقسماً وأيديهم من فَيئِهم صفِراتِ

وتلقى دعبل ثقافة شيعية واسعة، وحفظ بعض هاشميات الكميت، وشعر السيد الحميري[(4)]، ولهذا فإن من ثقف المذهب الشيعي، وحفظ شعرهم، فهو يسارع ينظم على منوالهم، ويمدح الإمام علي فيقول[(5)]:

علي رقى كتف النبي محمدٍ فهلْ كسر الأصنام خلق سوى علي

وقوله أيضاً[(6)]:

([1])محمد زغلول سلام، الأدب في عصر العباسيين،. ص: 550. * - لم يذكر المؤلف المصدر الذي أخذ منه قول معاوية.

([2]) أحمد أمين، ظهر الإسلام. مكتبة النهضة المصرية، ط3، 1964، ج4. ص: 111.

([3])حسن حمد، ديوان دعبل الخزاعي، دار الكتاب العربي، ط1، 1994، ص: 41-44.

([4])محمد زغلول سلام، الأدب في عصر العباسيين، ص: 550.

(5) حسن حمد، ديوان دعبل الخزاعي، ص: 119.

(6) نفسه، ص: 144.

وصي محمدٍ بأبــي وأمي　　وأكرم من مشى بعد النبي

لئن حجوا إلى البلدِ القصي　　فحجي – ما حييت - إلى علي

ويتحدث عن تشردهم في الآفاق، وما حاق بهم من ظلم وقهر فيقول[1]:

لا أضحك الله سِن الدهر إنْ ضحِكت　　وآلُ أحمد مظلومون قد قُهروا

مشَردون نُفوا عن عقْر دارهم　　كأنهم قد جنَوا ما ليس يغْتَفَر

ونراه يعزف على اللحن الحزين ذاته المستمد من حادثة كربلاء، وضحيتها الحسين بن علي فيقول[2]:

رأس ابن بنتِ محمد ووصيه　　يا للرِّجال، على قناةٍ يُرْفَعُ

ما روضةٌ إلا تمنت أنها　　لكَ مضجعٌ، ولخَطِّ قبركَ موضعُ

وكان يقدم مدائح للرشيد تمشياً مع مبدأ التقية الذي تؤمن به بعض فرق الشيعة[3]، ولكننا لا نكاد نعثر له على مديح للرشيد أو غيره من خلفاء بني العباس، كهجائه للمعتصم، في قوله[4]:

ملوك بني العباس في الكتبِ سبعةٌ　　وَلم تأتِنا عن ثامنٍ لهم الكتُبُ

كذلك أهلُ الكهفِ في الكهفِ سبعةٌ　　كِرامٌ إذا عُدّوا وثامنُهُمْ كلبُ

وأني لأعلي كلبهم عنك رِفْعةً　　لأنَّكَ ذو ذنْبٍ وليسَ له ذنْبُ

وبعد هذه القصيدة نرى المعتصم يهدر دمه، ويضطره إلى الهروب إلى مصر، إلى أن يموت المعتصم ويتولى الواثق، فيشمل دعبل بهجائه الميت والحي فيقول[1]:

---

(1) المصدر السابق. ص: 73.

(2) نفسه، ص: 95.

(3) محمد زغلول سلام ، الأدب في عصر العباسيين.. ص: 551.

(4) حسن حمد ، ديوان دعبل الخزاعي،. ص: 27.

- عز الدين إسماعيل، في الأدب العباسي، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، 1975، ص: 63.

الحمد لله لا صبر ولا جلد ولا عزاءٌ إذا أهلُ البلادِ رقدوا

خليفةٌ مات لم يحزنْ له أحد وآخر قام لم يفرح به أحد

فمر هذا ومر الشؤم يتبعه وقام هذا فقام الويلُ والنكد

وتبقى مصائب آل البيت تعتصر شعره ألماً، وهو يعذر بني أمية في قتلهم لآل البيت؛ لأنهم بعيدو القرابة عنهم، ولكن لا عذر لبني العباس لأنهم جميعاً من آل هاشم، فلذلك يقول[2]:

يا أمةَ السوءِ ما جازيتِ أحمد عن حسن البلاءِ على التنزيل والسورِ

خلَفْتموه على الأبناءِ حين مضى خِلافةَ الذئبِ في أبقار ذي بقرِ

قتلاً وأسراً وتحريقاً ومنهبةً فِعلَ الغزاةِ بأرض الرومِ والخَزرِ

أرى أميةَ معذورين أنْ قتلوا ولا أرى لبني العباس من عذُرِ

أربع بطوس على قبر الزكي[*] إنْ كنت تربع من دينٍ على وطرِ

قبران في طوس: خير الناس كُلهم وقبر شرِّهم، هذا من العِبرِ

ما ينفع الرجس من قربِ الزكي ولا على الزكي بقربِ الرجس من ضررِ

فلم ينج هارون الرشيد من الهجاء حيا أو ميتاً من دعبل الخزاعي، الذي ينفث غضبه على العباسيين حتى لو فعلوا معه خيراً، إذ يذكر أن هارون الرشيد استقدمه من موطنه وفرض له راتباً، ولكن دعبلاً قابل ذلك بالجحود لطغيان تشيعه على

---

(1) حسن حمد، ديوان دعبل الخزاعي،. ص: 61.

- محمد عبد العزيز الموافي، حركة التجديد في الشعر العباسي، ص: 88-89.

- شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: 323.

(2) ديوان دعبل الخزاعي، ص: 76-77.

* أربع: قف وانتظر، الزكي: الإمام علي بن موسى الرضا، الرجس: يقصد هارون الرشيد،.

- إبراهيم الخواجة، شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري، ص: 309.

نفسيته[1]، ثم استأنف هجاء المأمون بعد أن ترك لباس الخضرة شعار العلويين وعاد إلى لبس السواد شعار العباسيين[2].

وينظم دعبل الخزاعي قصيدة تعد وثيقة تاريخية وسياسية، تحكي ما تعرض له آل البيت حتى عهد الشاعر، أنشدها أمام علي بن موسى الرضا عندما بـايع لـه المأمون ولياً لعهده، وقصيدته التائية الملتهبة هذه تقع في مئة وخمسة عـشر بيتـاً، وفيها يقول[3]:

تجـاوبن بـالإرنان والزفراتِ	***نوائـ ـح عجم اللـفظِ والنطقـات***
سوى حبِ أبناء النبي ورهطِه	***وبغض بـنـ ـي الزرقاءِ والعبلاتِ***
وهندٍ، وما أدت سـميةُ وابنها	***اولو الكفر في الإسـلامِ والفَجراتِ***
مدارس آياتٍ خلَت من تـلاوةٍ	***ومـنـ ـزلُ وحيٍ مقْفِر العرصاتِ***
ديـار علـي والحُسين وجعفرٍ	***وحمـ ـزةَ والسـجادِ ذي الثفناتِ***
قبور بكوفـ ـانٍ وأخرى بطيبةً	***وأخـرى بـفـخٍ نالها صلواتـي***
وقبر بأرض الجوزجان محلـه	***وقـبـر بـباخمرا لـدى العرماتِ***
وقبر ببغدادٍ لنفـس زكيـ ـ ـةٍ	***تضمنها الرحمن فـي الغرفـ ـاتِ***

(1)شوقي ضيف، العصر العباسي الأول. ص: 321

(2) عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، دار العلم للملايين، بيروت. ط4، 1981، ص: 286

(3)الأصفهاني، الأغاني، م6، ج18، ص: 42

- الحموي، معجم الأدباء، ج11، ص: 103-104.
- حسن حمد، ديوان دعبل الخزاعي، ص: 38 وما بعدها.
- أحمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، ص: 203.

* الإرنان: صوت البكاء، عجم اللفظ: غير فصيحة.

بني الزرقاء: أم مروان بن الحكم وكانت من البغايا. العبلات: أم قبيلة من قريش وهم أمية الصغرى. هند: أم معاوية بن أبـي سفيان، سمية: أم زياد بن أبيه ألحقه معاوية بنسبه، الفجرات: الأمور الفاجرة. جعفر: لعله جعفر الصادق، أو جعفر بـن أبـي طالب (جعفر الطيار)، السجاد ذو الثفنات: علي بن الحسين، المعروف بزين العابدين. الكوفان: الكوفة، فخ: واد بمكة دفن فيها الحسين بن علي بن الحسن ...ابن الحسن. الجوزجان: تقع في بلخ، وفيها قبر يحيى بن زيد بن علي. باخمرا: موضع بين الكوفة وواسط، فيها قبر إبراهيم بن عبد الله بن الحسن بن علي، (ت 145 هـ)، العرمات: جمع عرمـة وهـي كومـة الحجـارة الصغيرة.

وهكذا يستمر الشاعر في عرض شريط المآسي لآل البيت في العصرين الأموي والعباسي، وهو الذي جعله ينزع إلى التمرد، أو يميل إلى الشر وقطع الطريق ومعايشة العيارين والشطار[1].

و حزنه هذا يذكّر بمناطق مختلفة، وموزعة على جغرافية الخلافة الأموية العباسية، عايشت قتلهم، وانتشرت فيها قبورهم أينما اتجه في أرض الخلافة، وكأن القتل والتشريد يلاحقهم أينما اتجهوا وكيفما حلوا، وفي كل زمان ومكان، من هذه النفسية الحزينة المتوثبة الثائرة أنتج لنا دعبل غرر شعره الشيعي، الذي ينطق بمصاب آل البيت، ويصور أتراحهم في دورة الزمن.

فكثيراً ما كان دعبل ينقلب بالهجاء على من مدح، "وهذا التصرف مظهر من مظاهر شخصية هذا الشاعر المتمرد سريع الانفعال، وهذا التمرد الذي يصحبه الانفعال، ربما كان طبعاً في الشاعر منذ ولادته، ولكن زادهما ما لقيه في حياته، وما عاناه من تعقب لأئمته من العلويين بالقتل والتشريد ظلماً وعدواناً"[2]، وإيمانه بحقهم، رفع الشاعر في تاريخ الأدب العربي إلى مرتبة شعراء الالتزام السياسي، وجعل لشعره أثره من أجل تحقيق العدالة في الحكم[3].

وقد كان الشاعر ديك الجن الحمصي، يحمل لواء التشيع لآل البيت[4]، من ذلك قصيدته التي يعزي بها جعفر بن علي الهاشمي عن زوجته، فيظهر غلوه في التشيع، ويخلع عليه بعض الصفات القدسية فيقول[5]:

يصغي جديداه إلى حكْمِهِ	***ويفْعلُ الدهر مـا يفْعـ ـ ـلُ***
وأنت علام غيـوبِ النثا	**يوماً إذا نَسـ ـأَلُ أو نُسـأَلُ**
نحن نعزيك ومنك الهُدى	**مستَخْرج والنور مسـ ـتَقْبلُ**

---

(1)شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: 318.

(2) محمد زغلول سلام ، الأدب في عصر العباسيين،. ص: 555.

(3) عبـد الكـريم الأشـتر، دعبـل بـن علـي الخزاعـي، الموقـف الأدبـي، عـدد 366، سـنة 31، أيلـول: 2001. ص: 15.

(4)الأصفهاني، الأغاني، م4، ج12، ص: 136.

([5]) ديــك الجــن الحمــصي، (ت 236 هــ ـ)، ديوانــه، أنطــوان محــسن القــوال. دار الكتــاب العربــي، ط2، ص: 109-111.

نـ ـحن فداءٌ لك من أُمةٍ والأرض والآخِـ ـر والأولُ

ويرى أن أبا بكر وعمر تجنوا على علي عندما أخذا منه الخلافة[1]:

ما جناه على أبي حسن عمر وصـاحبه أبـو بـكْر

جعلوك رابعهم أبا حسن ظَلموا ورب الشـفْع والوتر

وما فتئ يذكر الحسين ومصابه في أشعاره[2]:

جاءُوا بِرأسِك يا بن بنتِ محمدٍ مترملاً بـدمـائِهِ ترميـ ـلا

وقوله[3]:

ونظرت سِبطَ محمدٍ في كربلا فرداً يعانـي حزنَه المكْظُوما

ومن جيد شعره في التشيع قصيدته الطويلة التي تصل إلى خمسين بيتاً فـي علـي وابنه الحسين مدحاً ورثاء، وهي مشهورة عند العام والخاص ويناح بها[4]، وفيها يقول[5]:

يا عين لا الغضا ولا الكُثُبِ بكا الرزايا سـوى بكا الطَربِ

يا عين في كربلا مقابِر قد تَركْن قلْبي مقابر الكُـ ـ ـرب

غدا علي ورب منقلـ ـ ـبٍ أشْأم قَد عـ ـاد غيـر منْقَلبِ

فاغْتره السيف وهو خادِمه متى يهب في الوغَى بهِ يجِبِ

([1])المصدر السابق،. ص: 82.

([2]) نفسه. ص: 107.

* مترملاً: ملطخاً بالدم.

(3) نفسه. ص: 119.

(4) الأصفهاني، الأغاني، ص: 136.

(5)أنطوان محسن القوال، ديوان ديك الجن الحمصي،. ص: 35-40.

- الأصفهاني ،الأغاني: ص: 136.

- إبراهيم الخواجة، شعر الصراع السياسي، ص: 325.

* الغضا: الغيضة، مجتمع الشجر في مغيض الماء، الكثب: جمع كثيب، وهو التل من الرمل، الكرب: الأحزان، أغتره: غافله.

و الشاعر العباسي منصور النمري يستخدم مبدأ التقية التي تجيزهـا بعـض فرق الشيعة، فهو يمدح هارون الرشيد مدحاً يصل حد المبالغة فيقول[1]:

أي امرئٍ بات من هارونَ في سخطٍ ... فليـس بـالصلـ ـ ـواتِ ينتفِع

إن المـكـارم والمعروف أوديـةٌ ... أحلك اللهُ منها حيثُ تتسـ ـ ـع

إذا رفَعـت امـرأً فـالله يـ ـرفَعه ... ومن وضعت مِن الأقوامِ متضع

وعرف النمري مذهب هارون الرشيد، فقال يقرر أحقية العباسيين بالخلافـة، وبأنهم أولى بها من العلويين، فيقول[2]:

ومـا لبني بنـاتٍ من تراثٍ ... مع الأعمامِ في ورق الزبور

ومما يثبت مبدأ التقية عنده ما قاله من مدح لآل الرسول الكـريم، والتنديـد بالأمويين والعباسيين، كما صور ذلك في لاميته التي يقول فيها[3]:

ساد من الناس رائع هاملٌ ... يعللونَ النفوس بالباطـلْ

ويلك يا قاتلَ الحسين لقـد ... بؤْتُ بحملٍ ينوء بالحاملْ

ألا مساعير يغضبونَ لهـا ... بسلةِ البيض والقَنا الذابلْ

فشعر هارون بتعريض منصور النمري بالعباسيين، فأرسل في طلبـه يريـد قتله، ولكن الفضل بن الربيع حاول تخفيف الوضع وأحضره بعد فترة، فأنكر أنه قال الأبيات السابقة، وقال: لا يا سيدي ما أنا قائل هذا، ولقد كذب علي، ولكنني القائل[4]:

هارونَ يا خير من يرجى ... لم يطِع اللهَ من عصاكا

---

(1)الأصفهاني، الأغاني، م4، ج12، ص: 19.

- إبراهيم الخواجة، شعر الصراع السياسي، ص: 321.

(2)الأصفهاني، الأغاني،. م4، ج12، ص17.

(3) نفسه. ص: 30/29.

- شوقي ضيف، العصر العباسي الأول. ص: 316.

* هامل: المتروك ليلاً ونهاراً، مساعير: جمع مسعار وهو موقد الحرب، البيض: السيوف، الذابل الرقيق الحاد.

(4)الأصفهاني، الأغاني، م4، ج12. ص: 20.

فأمر بإطلاق سراحه.

ونجد شعراً فيه تشيع عند شعراء آخرين، كقول محمد بن بـشير الخـارجي يمدح زيد بن الحسين بن علي بن أبي طالب بقوله(1):

إذا نزلَ ابن المصطفى بطن تلْعةٍ	**نفى جدبها واخْضر بالغيثِ عودها**
وزيد ربيع الناس فـي كل شتوةٍ	**إذا اختلفَتْ أنواؤُها ورعودهـا**
حمـولٌ لأشتاتِ الديـاتِ كأنه	**سِراج الدجى إذا ما رنَتْه سعودها**

ولكن لا يصل التشيع عنده حد المغالاة، أو أن يتخذه مذهباً، أو يؤثر في نفسه أو على شعره، بل على العكس يقول في حلقة من حلقات مسجد البصرة معرضاً(2):

يا سـائلي عن مقالةِ الشيع	*وعَنْ صُـنوفِ الأهْواءِ والبِدَع*
دع عنك ذِكْر الأهواءِ ناحيةً	**فليـس لِمن شَـهدتَ ذو ورع**

وإذا ما تتبعنا شعر أبي نواس لا نعدم أن نجد فيه ملامح للتشيع، فهو رغـم الثورة والتمرد والرفض الذي يعيش بداخله، ولا يجهر به، خوفا من الفتـك، نـراه يصرح بأنه يتخذ من مبدأ التقية ستارا له يداري ما به، من ذلك قوله(3):

ما كانَ إلا الجري في ميدانِهـم	***فـي جل حالي والتقِيةُ ديني***

فهو يحاول من خلال مبدأ التقية إخفاء تشيعه، وانتمائه السياسي والعقائـدي، وربما كان تظاهره بالمجون والاستهتار؛ لتأثره بالإباضية المتبعة عند بعض الفـرق

---

(1) محمد بن بشير الخارجي، (ت 210 هـ)، شعره، جمعه وحققه وشرحه محمد خير البقاعي، دار قتيبة، دمـشق، ط1، 1985. ص: 66.

(2)الأصفهاني، الأغاني، م4، ج12، ص: 132.

(3) أحلام الزعيم، أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد، دار الحقائق للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1986. ص: 79.

- ديوان أبي نواس، ص: 578.

* ورد نص البيت في الديوان كما يلي:

ما كان إلا الجري في ميدانِهم   في كل خزي والمجانَةُ ديني

* إن استعمال (التقية) أصوب مع السياق من كلمة المجانة.

* ينظر: أحلام الزعيم، أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد، ص: 801.

الباطنية، وربما يلتقي أبو نواس بالباطنية التي كانت لها تأويلاتها الباطنية للصوم[1]، فنجد أبا نواس يقول في شهر الصيام[2]:

والـو أمـكـن أن يقتـ ـ ـ ـ ـلَ شـ ـ ـ ـهر لقتلناكـ ـ ـا

وهو يفضل الصمت على الكلام خوفا من أن ينزلق فيهوي إلى الهلاك والحِمام فنراه يقول[3]:

مت بـداءِ الصمـتِ خيـ ـ ـر **لـك مـن داءِ الكـ ـ ـلامِ**

ويقول في قصيدة أخرى[4]:

هذا زمانُ القـ ـرودِ فـاخضع **وكن لها سـامعاً مـطيعا**

وهناك بعض الإشارات وردت في أشعار أبي نواس، يـستدل منهـا علـى تشيعه، فمنها رفضه مدح علي بن موسى، أحد أئمة الاثني عشر إعظاماً له وفي ذلك يقول[5]:

قلت: لا أسـ ـتطيع مدح إمامٍ كـان جبريلُ خـادماً لأبيـهِ

وبالإضافة لمبدأ التقية التي كان أبو نواس يتبعها[6]، ها هو يهجو هاشم بـن حديج، لقتله محمد بن أبي بكر وحجر بن عدي، وفي ذلك يقول[7]:

يا هاشم بن حديج ليس فخركم **بقتل صهر رسول اللهِ بالسددِ**

وقوله في أخرى[8]:

وما كانَ إيمانكم بالرسول **سوى قتلكم صهره بعده**

([1]) أحلام الزعيم، أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد، ص: 70.

([2])علي العسيلي، ديوان أبي نواس،. ص: 400.

([3]) المصدر السابق، ص: 508.

(4)علي العسيلي، ديوان أبي نواس،. ص: 352.

(5) ابن خلكان، أحمد بن محمد بن أبي بكر، (ت 681 هـ)، وفيات الأعيان وأبناء الزمان، مطبوعات دار المأمون، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر، الطبعة الأخيرة، ج2، ص: 433.

(6) ينظر: أحلام الزعيم، أبو نواس بين العبث والاغتراب،. ص: 76/75.

(7)علي العسيلي ديوان أبي نواس، ، ص: 408.

(8) نفسه. ص: 189.

ومن المؤكد أن أبا نواس رفض الانخراط في زمرة الشعراء الذين شتموا آل البيت، رغم انتشار هذه الحالة بين الشعراء، خاصـة الـذين يتزلفـون لأصـحاب الخلافة[(1)]، ويدل على تشيعه أيضاً قوله في الوصي، ويقصد به الباطنيـة (الإمـام)[(2)]:

فالنـــار في شُغُلٍ بمن حجب الوصي عن الإمامةْ

وترى أحلام الزعيم أن إقامة أبي نواس في باب الطاق فـي بغـداد مـوطن الشيعة، ووضع أبي نواس مع الفضل بن الربيع ومع آل نوبخت في مصنف محسن الأمين (أعيان الشيعة)، دليل آخر على تشيع أبي نـواس[(3)]، وإن كنـت أرى أن تشيعه هذا – إن كان صحيحاً – لم يؤثر في سلوكه الأخلاقي والديني، ولم يبعده عن التهتك والمجون والخمر والغزل بالمذكر وغير ذلك.

وإننا لنلمس في شعر أبي نواس الرفض والمعارضة، التي قد يتجـسد مـن خلالها التمرد والثورة، فقد كان يرفض الانصياع للطقـوس والأعـراف الـسائدة، ويتمرد على المفاهيم الثابتة، ويحاول تقديم تفسير واقعي لنظرته إلى الحياة والوجود الإنساني، والموروث الديني والفني، وإننا بذلك نحاول أن نقف على المبرر الفعلـي لتمرده واغترابه وثورته على الوثنية الشكلية، برفضه قبول الظـاهر دون التعمـق بالباطن لفهم جوهره، فلذلك أحياناً يلجأ إلى الرمز والتمويه، ومزج الجـد بـالهزل، وخلط مواقف الجد بالعبث والمجون، مستنداً الى أساس فكري وعقدي كالتشيع ليعينه على تحقيق ما يريد[(4)]، وفي شعر أبي تمام قصيدة يظهر فيها التـشيع، ولكنهـا لا توصـــلـه إلى درجة الاعتقاد أو المغالاة، أو التمذهب أو التحزب الشيعي، وهي التـي يقـول فيها[(5)]:

فعلتم بأبناءِ النـبي ورهطِهِ **أفاعيـلَ أدناهـا الخيانةُ والغدر**

---

(1) أحلام الزعيم، أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد، ص: 73.

(2) نفسه. ص: 77. نقلاً عن: أعيان الشيعة، محسن الأمين. ج24، ص: 77.

(3) المصدر السابق. ص: 81.

(4) أحلام الزعيم ،أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد،. ص: 83-84.

(5) شاهين عطية، ديوان أبي تمام، ص: 142-147.

ومن قبلـهِ أخلفْتم لوصيـهِ بداهيةٍ دهياء ليـس لـهـا قدر

لكم ذخركم إن النبي ورهطه وجيلهم ذخري إذا التُمِس الذخر

وهكذا ... وبعد استعراض الشعر الشيعي في العصر العباسـي يتبـين لنـا الموقف الذي اتخذه شعراء الشيعة من بني العبـاس، فـأكثرهم يـدارون الـسلطة، ويعتمدون مبدأ التقية، وقلّ منهم من يعتمـد مبـدأ المجـاهرة والمجابهـة كـدعبل الخزاعي؛ لأن المجاهرة بالعداء أو الولاء لغير الـسلطة أصـبحت تهمـة فكريـة وسياسية، تؤدي للإيقاع بالشاعر، فقد أصبح الاغتيال السياسي، والقتل نهاية مؤلمـة لكثير من الشعراء كبشار ودعبل وغيرهما[1].

إن الشعر الشيعي الذي ينبثق عن أقدم الفرق الإسلامية وأكبرها لهذا العصر وأقواها، قد اتصف بمجموعة من الخصائص، منها[2]:

أن شعرهم لا يعبر تعبيراً جريئاً عن عقيدتهم ومذهبهم السياسي؛ فلذلك اتخذ أكثرهم من مبدأ التقية درعاً واقياً لهم من غضب السلطان، وكان شعرهم يتخذ نمط البكاء والرثاء لأئمة الشيعة ورجالهم، وكان يلجأ الشاعر على الأغاب إلى الهجـاء المقذع أو الطعن في السلف وسب الصحابة.

ونلمح في أسلوبهم الشعري أنه يختلف باختلاف البواعث، فإذا هم حملوا على بني أمية جاء أسلوبهم قوياً؛ لأنه يصور غضبهم وحقدهم عليهم، وإذا جنحـوا إلـى المحاجة والتدليل على استحقاقهم بالخلافة جاء أسلوبهم هادئاً؛ لأن الإقنـاع يحتـاج لمثل ذلك . وإذا صوروا نكباتهم وآلامهم جاء أسلوبهم حزيناً باكياً[3]، وإن كنت أرى أن الحزن يغلب على معظم أشعارهم، بغض النظر عن البواعـث، فهـم يمثلـون الجانب الباكي الحزين في الشعر العربي منذ وجود الشيعة وحتى الآن.

إن الشيعة الذين عاشوا في العصر العباسي تعرضوا للقتل والتشريد؛ لأنهـم نافسوا السلطان على سلطانه، وظل الشعر يرافق مواقفهم ومواطنهم وما تعرضـوا له، علواً وانخفاضاً، جهراً وعلانية، أو سراً وخفاء، على حـسب الظـرف الـذي

(1)داود سلوم، الشاعر الإسلامي تحت نظام سلطة الخلافة،. ص: 102.

(2)وديعة طه نجم، الشعر في الحاضرة العباسية، ص: 69.

(3) أحمد محمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، ص: 215.

يعيشونه، فقد كتب على فرقة الشيعة وفرقة الخوارج شقيقتها في المولد، أن تعيـشا على طرفي نقيض فيما بينهما من جهة، ومع السلطة من جهة أخرى، فهي تكاد تتفق في معارضتها للخلافتين الأموية والعباسية بالأساليب السياسية والعسكرية، لتـصل إلى هدفها السياسي والتعبير عنه بلغة الدين أو السلاح[1].
وليكون الشعر هو وسيلة التعبير، وأداة الدعاية والإعلام لما يتعرضان له، أو يهدفان إلى تحقيقه.

5.1 الخـوارج:

استمد الخارجي مقومات الثورة والتمرد عن طريق التنشئة والتربية الخاصة، فهـو يتربى على التقوى، ويقيم مبادئه على أسس إسلامية صرفة، مستمدة مـن القـرآن الكريم، ومن السنة النبوية، وتقاليد الحكم، وأنماط السلوك الخلقي في عهد الخلافـة الإسلامية الأولى[2]. ولولا الانحراف في التطبيق والمغالاة فـي تكفيـر الآخـرين، والمبالغة في سفك الدماء، لعد تصرفه وسلوكه قويماً يقتدى به، والخـارجي معتـد بقوته، ويفخر بأنه إذا طَلب أدرك، وإذا طُلب فات[3]، ونجده يستمد مـن المعـارك الدامية التي حدثت في تاريخ حزبه مدداً فكريـاً، وموروثـاً قتاليـاً، يدفعـه نحـو الاستمرار في التمرد وطلب الثأر والانتقام، فهو مثلا يتأثر بالنهروان بالأثر نفـسه الذي أحدثته كربلاء في نفوس الشيعة[4]. من شعراء وعامة، فقد أصبحت رمزا حيا باقيا لمعاني الثورة والحزن في نفوسهم[5]. ولذلك جاء فكر الخوارج صورة لثـورة غالية جامحة، تتخذ من السلاح سبيلاً إلى نشرها، وتمتاز عن سائر الفـرق بأنهـا كانت ذات مثل دينيةعليا ، ولم يصبغها صابغ بـأمر الـدنيا كحـروب الهاشـميين الأمويين، وثورات الشيعة[6].

---

(1) هادي العلوي، من قاموس التراث، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق (د.ط)، 1988، ص: 56.
(2) النعمان القاضي ، الفرق الاسلامية في الشعر الاموي ،دار المعارف بمصر ، (د.ت) ص:205
(3) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (ت 255 هـ)، رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1979. ج3. ص: 209.
(4)النعمان القاضي، الفرق الإسلامية، في الشعر الأموي، ص: 163.
(5) عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، 1979 ، ص: 386.
(6) زكي المحاسني، شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولـة، دار المعـارف بمـصر، (د.ت)، ص: 73.

وكان شعرهم يعكس الحياة السياسية بجانبيها الفكري والعسكري، ويمتزج فيه التأمل والزهد بالفداء والتضحية في ميدان القتال(1). ويعد شعرهم لوناً مـن الـشعر الزهدي الثوري الجامح، الذي يكبر الإنسان الخارجي ويقدره؛ لأنه المثل الأعلى في نظر أصحابه بعد استشهاده، والجماعة الخارجية، هي العصبة المثالية التـي تمثـل الحق في رأيهم، والذي يزيد من قوة هذا الشعر التلازم بين المذهب الأدبي والحيـاة العملية التي يطبقها الخارجي على نفسه، والاقتران بين الـصدق الفنـي والـصدق الاجتماعي(2). والصدق الديني الذي يعايشه الخارجي.

لقد أصبح الأدب الخارجي يمثل الأدب الإسلامي لتلك الجماعـة فـي ذلـك العصر. أدباً نابعاً من خوارج بدو لم تفسد الحضارة المادية روحهم، تغلـب علـيهم الشجاعة التي تنبثق من عقيدة دينية قوية خالـصة، لا تعـرف المـداراة والتقيـة، فشعرهم شعر صادق قوي، وليد تجربة ذاتية، وشعور صادق حر حقيقـي، بعكـس شعر الأحزاب الأخرى(3). ولهذا نجد الناحية المذهبية ساذجة وغيـر عميقـة فـي شعرهم، إذا ما قيست بالفرق الأخرى التي تكونت بعدهم(4).

ونظرة إلى ديوان شعر الخوارج، لنايف معروف، أو لشعرهم عنـد إحـسان عباس

تظهر أن شعراءهم لم يكونوا من الفحول المكثرين؛ لأن الشعر عندهم لم يكن حرفة لخدمة المذهب الذي ارتضوه لأنفسهم(5).

وظل شعرهم في جملته حماسياً، وهي حماسة لا تحركها العصبيات القبليـة، بل تحركها عقيدتهم السياسية(6)، التي أدت بهم إلى التمرد على الواقع الذي يعيشونه؛

(1) عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص: 376.
(2) إحسان عباس، محاولات في النقد والدراسات الأدبية، دار الغرب الإسلامي، ط1، 2000، ص: 152.
(3) عزيزة فوال بابتي، العصر الأموي، أدبه وحضارته، دار الإنشاء للصحافة والطباعة والنشر، ط1، 1984، ص: 187.
(4)محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري،. ص: 325.
(5)إبراهيم المزدلي، أدب الأزارقة،جامعة القاضي عياض ، مراكش،1984، دبلوم دراسات عليا ، القسم الثاني، ص: 274.
- عزيزة فوال بابتي، العصر الأموي، أدبه وحضارته، ص: 188.
- تاريخ الشعر العباسي، أحمد الشايب، ص: 206.
(6) شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص: 302.
- عزيزة فوال بابتي، العصر الأموي، أدبه وحضارته، ص: 188.

ولذلك جاء شعرهم ترجمة أمينة على قلّته، وصدى لنفوسهم المؤمنة الثابتة على مبادئها على ضعفه[1]. التي لازمتهم طوال انتفاضتهم وتمردهم.

وهناك عوامل أدت إلى ضعف هذا الشعر أو قلته، أو ضياعه، أن أدبهم أدب لساني غير مكتوب، يتحكم بنشره رواة من صنائع بني العباس، الذين لا يرون منه إلا ما يخدم مصالحهم[2]؛ فلذلك قل وجود الشعر الخارجي في مظانه ومصادره، ومعروف كذلك أن الشاعر الخارجي كان هو الزعيم والقائد والمقاتل والمتمرد، بدوي الطبع، متفرغ لفنه السياسي، لا يستجدي بشعره، يتفانى لخدمة عقيدته المذهبية، مقل غير فحل، بسيط غير محترف، مقصر غير مطيل، فمن أجل كل هذا نلمس في شعره الضعف والقلة بطبيعته، مع البعد عن التجويد والتحسين[3].

وإذا ما تتبعنا تاريخ الخوارج وشعراءهم، لم نجد من شعرائهم من يتكسب في شعره على أبواب الحكام والولاة، أو يتزلف به لجاه أو سلطان[4]. بل حافظ شعراؤهم على أنفسهم من ذلة التكسب والطمع، وأبقوا شعرهم خدمة لعقيدتهم ومذهبهم وحزبهم.

إن بعد الخوارج عن مركز الخلافة له دور هام في قلة الشعر وندرته، فقد وجدوا في أقاليم بعيدة كأذربيجان وسجستان، وخراسان وكرمان، وعمان واليمن وبلاد المغرب، فكان من الصعوبة تسجيل أدبهم في مثل هذه المناطق، وحفظه أو روايته[5]. فلا عجب إن وجدنا كثرة من الشعر والشعراء في العصر الأموي لا نجدها في عصر بني العباس، فمن بين من لمع اسمه من شعراء الخوارج، في سماء الشعر الأموي، عمران بن حطان، والطرماح بن حكيم، وقطري بن الفجاءة، وعمرو بن الحصين العنبري وغيرهم . فمن شعر عمران بن حطان يرثي أبا بلال مرداس بن أدية الخارجي[6].

---

(1) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هدارة. ص: 325.

(2) عباس الجراري، في الشعر السياسي، دار الثقافة ،المغرب، ط2، 1982 ص: 81-82.

(3) أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي، ص: 204-208.

(4) عزيزة فوال بابتي العصر الأموي، أدبه وحضارته،. ص: 188.

- أدب الأزارقة، إبراهيم المزدلي، القسم الثاني، ص: 274.

(5)شاكر مصطفى، دولة بني العباس، ، ج1، ص: 227.

(6)نايف محمود معروف الخوارج، (ديوان)، ، دار المسيرة، ط1، 1983. ص: 116.

- ا بن أبي الحديد، ابو حامد ، عبد الحميد بن هبة الله المدائني،(ت656هـ)، شرح ابي الحديد، نهج البلاغة، دار احياء التراث العربي ، بيروت ،(د.ط)،(د.ب) ،م1، ج5، ص: 450.

يا عَينُ بكّي لمِرْداسٍ ومصرَعهِ   يا ربَّ مِرْداسٍ اجعلني كمِرْداسِ

فهو يتمنى الموت وأن يكون مصيره كمصير مرداس، وتظهر فلسفة جديـدة عنده للموت، وقد عجب الأقدمون كيف اهتدى هذا البدوي الساذج إلـى أن يميـت الموت[1]عندما قال[2]:

لا يُعْجِزُ الموتَ شيءٌ دونَ خالِقِه   والموتُ فانٍ إذا ما نالَهُ الأجَلُ

وكُلُّ كَرْبٍ أمــامَ الموتِ مُتَّضِعٌ   للموتِ، والموتُ فيما بَعدَهُ جَلَلُ[3]

وهي نظرة تحليلية نفسية لواقع الشاعر من جهة، ولحقيقة الموت من جهة أخـرى، وهي نظرة خارجية أيضاً نحو الموت، وعمران أيضاً يمثل حقيقة الزهد الخـارجي، لأن الصراع في نفسه أقوى منه في نفوس الـشعراء الآخـرين للخـوارج[4].أمـا الطرماح بن حكيم فله مقطوعة في الشراة، ومن ذلك قوله[5]:

للهِ درُّ الشُّراةِ انَّـــهمُ   إذا الكَرَى مالَ بالطُّلَى أرقُوا

قومٌ شِحاحٌ علـى اعتقادهِمُ   بالفوزِ مِمَّا يُخافُ قَدْ وَثِقُوا

وله قصيدته الضادية التي وضعها أبو زيد القرشي من الملحمـات فـي جمهرتـه ومطلعها[6]:

قلَّ في شَطِّ نَهروانَ اغتماضي   ودَعاني هَوى العيونِ المِراضِ

وكذلك قطري بن الفجاءة يخاطب نفسه، ويشجعها على الإقبال على الموت، لأن في الموت خيراً لها ويقول في ذلك[7]:

---

(1)إحسان عباس، شعر الخوارج، ص: 22.

(2) نفسه، ص: 22.

(3) نفسه، ص: 128.

(4) إحسان عباس، شعر الخوارج، ص: 19.

(5) نايف محمود معروف، ديوان الخوارج، ص: 86.

- الشراة: من أسماء الخوارج، الطلى: الأعناق.

(6) أبو زيد القرشي، محمد بن الخطاب القرشي، (ت 170 هـ)، جمهرة أشعار العرب، حققه: علي محمد البجـاوي، دار نهـضة مصر للطباعة والنشر، (د.ط)، (د.ت). ص: 795.

(7) نايف محمود معروف، ديوان الخوارج، ص: 166.

أقولُ لنفسـي حين طالَ حصارهـا وفارقَها للحادثاتِ نصيرهـا

الا الخير موتي إن في الخير راحةً فيأتي عليها حينُها ما يضيرها

أما الشاعر عمرو بن الحصين العنبري، فكان إباضياً، واتـصل بوقـائعهم ورثـى قتلاهم، كرثائه لأبي حمزة الخارجي الشاري وصحبه في أواخر الدولة الأموية، وله فيه قصيدتان طويلتان تعدان من عيون الشعر الخارجي وأطول ما قيل من قصائده، فمن ذلك قوله في بائيته(1):

مـا بالُ هَمِّكَ ليسَ عَنْكَ بعازبِ **يمري سوابِقَ دمعِكَ المتَساكِبِ**

كَمْ مِنْ أولـي مِقَةٍ صَحِبْتُهُمْ شَرَوْا **فخذَلتَهم ولَبئس فِعلُ الصاحبِ**

وقوله في رائيته(2):

هَبَّتْ قُبَيْلَ تَبَلُّجِ الفـجرِ **هند تقولُ ودمعها يجري**

ويرى عيسى بن فاتك الخطي في جند الخوارج الفئة القليلة التي تغلب الفئة الكثيـرة تحقيقاً لقوله تعالى(3):﴿ **كم من فئةٍ قليلةٍ غلبتْ فئـةً كثيـرة بـإذن الله والله مـع الصابرين** ﴾

وفي ذلك يقول(4):

هم الفِئَةُ القليلةُ غير شَكٍ *علـى الفِئَـةِ الكثيرةِ يُنْصَرونا*

كان الشاعر الخارجي هو القائد والجندي، وشعره يدور حول ما يجيش فـي نفسه وإحساسه، ويتعلق بمذهبه وفكره، فالشاعر ما دام قائداً وجندياً، لا وقت لديـه لأن ينظم شعراً محبراً، أو طويلاً، فلذلك قل شعره وقصر، خاصـة فـي العـصر

(1)نايف محمود معروف، ديوان الخوارج، ص: 138-139.
- الأصفهاني، الأغاني، ص: 102-103، شعر الخوارج، عبد الرزاق إسماعيل، ص: 151.
- عزب عزوبا: بعد وغاب، يمري: يرسل، مقة: محبة.

(2)نايف محمود معروف، ديوان الخوارج،. ص: 140.
- الأصبهاني، الأغاني، ص: 111.

(3) سورة الأنفال، آية: 65.

(4) نايف محمود معروف ، ديوان الخوارج. ص: 156.
- النعمان القاضي، الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، ص: 461.
- المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ج2، ص: 185/186.

العباسي الأول، الذي يكاد يفتقر للشعر الخارجي، فما تم العثور عليـه مـن شـعر خارجي في هذا العصر، لا نستطيع أن نكون عليه دراسة أدبية موضوعية، أو فنية على غرار شعر الشيعة أو الموالي أو غيرهم، ممن وجد عندهم كم شعري مقبـول يفي بمتطلبات الدراسة الحقة، فمن الذي بين أيدينا، ما قاله الوليد بن طريف الشاري فـــــــــــــي حربـــــــــــــــه مـــــــــــــــع يزيد بن مزيد الشيباني إذ يقول(1):

أنا الوليدُ بنُ طريفِ الشـاري

قسـورةٌ لا يصطلى بنـاري

جوركم أخْرجنـي من داري

ثم يوجه خطابه ليزيد بن مزيد الشيباني القائد العباسي:

سنعلم يا يزيد إذا الْتَقَينا بشط الزابِ أي فتى يكون

ولكن يزيد بن مزيد عند المواجهة يقتله ومن معه(2)، وتستلم القيادة أخته الفارعـة(3) فإذا بيزيد يضرب فرسها ويوبخها، فتنسحب من المعركة، وهي التي تقول عند مقتل أخيها(4):

أيا شَجَرَ الخابورِ مالَكَ مورقاً **كأنك لم تجزع على ابن طريفِ**

فتى لا يحب الزاد إلا من التقى ولا المالَ إلا من قناً وسيـوفِ

---

(1) الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي بن العماد، (ت 1089 هـ)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار المسيرة، ط2، 1979، ج1، ص: 289.

- نايف محمود معروف ، ديوان الخوارج،. ص: 209.

(2) تاريخ الطبري ، ج8، ص:261

(3) وقيل أنها ليلى، وقيل فاطمة: ينظر وفيات الأعيان لابن خلكان، ج5، ص: 85-86.

(4) تاريخ الطبري، ج8، ص:261.

- ابن وادران ، تاريخ العباسيين ، تحقيق المنجي الكعبي ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، ط1، 1993 ، ص: 110-111

فهي ترى أن ثورة أخيها وتمرده ليست لطلب المال والجاه، بل هي عن تقى، ومحبة في رفع الظلم عن المظلومين.ومن شعرها أيضاً ترثي أخاها الوليد(1):

ذكرتُ الوليدَ وأيَّامَهُ ... إذ الأرضُ مِنْ شخْصِهِ بَلْقَعُ
فأقبلتُ أطلُبهُ في السَّماءِ ... كما يبتَغي أَنْفَه الأجدع
أضاعَكَ قومُكَ فليطلُبوا ... إفادةَ مثلَ الذي ضيعوا
لَوْ أنَّ السّيوفَ التي حدَّها ... يصيبنَكَ تعلم ما تصنع
نَبَتْ عنكَ أو جعلتْ هيبةً ... وخَوفاً لصولِك لا تقطع

وأخته هنا تصور المكانة السامقة التي وصل إليها القائد الخارجي عند أهله وقومه، فهو مثال التضحية والشجاعة والإقدام.

ومما تقوله ليلى بنت طريف الشاري في رثاء أخيها كذلك(2):

بِتَلِّ نُباثا رسمُ قبرٍ كأنهُ ... على علَمٍ فوقَ الجبالِ منيفِ
تضمنَ جوداً حاتمياً ونائلاً ... وسورة مقدامٍ وقلب حصيفِ
ألا يا لقومي لِلنَّوائبِ والرَّدى ... ودهرٍ ملح بالكرامِ عنيفِ
حليفُ الندى ما عاشَ يرضى به الندى ... فإن ماتَ لا يرضى الندى بحليفِ
خفيفٌ على ظهرِ الجوادِ إذا عدا ... ولَيسَ على أعدائهِ بخفيفِ

وهي في قصيدتها هذه ترسم لنا خارطة بطولية، وأمجاد أخيها وعزه وفخاره، على المستوى الذاتي والعائلي والإسلامي.

وفي عهد المعتصم يدخل القائد الخارجي الأسير (تميم بن جميل الدوسي) على الخليفة العباسي المعتصم، فيعجب الخليفة بشجاعته في مواجهة الموت، وحسن دفاعه عن نفسه فيعفو عنه، ومن شعره مقطوعة شعرية تصل إلى تسعة أبيات،

---

(1) نايف محمود معروف ، ديوان الخوارج،. ص: 157.
 * بلقع: مجدبة لا نباتت فيها، الأجدع: الذي فقد أنفه، نَبتْ: أخطأت.
(2) نفسه، ص: 183- 185.
 * تل نباثاً: يقع في بلاد نصيبين، سورة: شدة، حصيف: جيد الرأي.

يظهر فيها نظرته إلى الحياة والموت، ويتذكر فيها أسرته وحاجتهم إليه، وقد قالهـا بين يدي المعتصم(1):

أرى الموتَ بَيْنَ السيفِ والنَّطعِ كامناً   يلاحظُني مِـن حيثُ مـا أَتَلَفَّتُ

وأكبـرُ ظنِّي أنكَ اليـومَ قاتِلِـي   وأيُّ امرئٍ ممـا قضـى اللهُ يفلتُ؟

وما جزعـي مِنْ أنْ أمـوتَ وإنّنـي   لأعلمُ أنَّ المـوتَ شـيءٌ مُؤَقَّتُ

ولكنَّ خلفي صبيةٌ قـد تـركتُهم   وأكبادُهـم مـن جمرةٍ تتفتَّتُ

فانْ عشتُ عاشوا سـالمينَ بغبطةٍ   أذودُ الرَّدى عنهم وإنْ مِتُّ مَوَّتُوا

ولكن كيف كان الخارجي في عيون الشعراء الآخرين؟، نجد الشاعر صريع الغواني يمدح يزيد بن مزيد الشيباني، الذي أوكل إليه هارون الرشيد مهمة قتال الخـوارج، ويذكر فيها حسن القيادة من يزيد، وصفاته وبطولته، وجهاده لأعداء الدين والخلافة، والقصيدة طويلة تصل إلى نحو ثمانين بيتاً، وتعد من روائع شعر صريع الغـواني، ويقول في مطلعها(2):

أجْرِرْتُ حَبْلَ خليعٍ في الصِّبـا غزِلِ   وَشَمَّرَتْ هِمَمُ العُذّالِ في العذَلِ

ويقول فيها:

سَلَّ الخليفةُ سَيْفاً مِنْ بني مطرٍ   أقامَ قائِمُهُ مَنْ كـانَ ذا مَيـلِ

اسْـلَمْ يَزيدُ فما في الدينِ من أوَدٍ   **إذْ سلمتَ وما في الملْكِ من خَلَل**

والمارَقَ "ابن طريـف" قدْ دَلَفْتَ لَهُ   **بعسـكرٍ للمنايا مسبلٍ هطِلِ**

وهذه القصيدة توضح المواجهة بين الخوارج والخلافة العباسية، والمشاعر التي كانت تسيطر على الشارع العباسي نحو الخوارج من جهة، وعلى شعراء السلطة من جهة أخرى. فلو لم يكن الموضوع على كثير من الأهمية، لم تصل هذه القصيدة إلى هذا الحد من الطول والجودة.وثمة شاعر متشيع له أشعار في الخوارج، وهو

(1) نفسه، ص: 35-36.

(2) سامي الدهان، شرح ديوان صريع الغواني، ص: 1، وما بعدها.

السيد الحميري، وكان مما قاله في الرد على عمران بن حطان الشاعر الخارجي في أبيات

منها(1):

لا دَرَّ دَرُّ المراديِّ الـذي سَفَكَتْ	كَفّاهُ مهجة خيرِ الخلق إنســانا
وَيْلُ أُمِّهِ أيَّماذا لـعنـةٌ ولـدتْ	لا إنْ كما قالَ عِمرانُ بنُ حِطانـا

وله أيضاً في البراءة من الخوارج وعثمان بن عفان، قوله(2):

بَرِئْتُ إلى الإلهِ مــن ابْنِ أرْوى	**ومن دين الـخـ ـوارج أجمعينا**

ومما يلحظ على الشعر الخارجي دخول المرأة الخارجية ساحة الشعر على غير ما نجده في الأحزاب الأخرى، لأنها آمنت بمبدأ الخوارج وحملت السلاح وقادت الجيش، وبالتالي نظمت الشعر مشجعة على الحرب، ومقاتلة الأعداء، وراثية لقتلى الخوارج، كما فعلت ليلى بنت طريف الشاري في رثاء أخيها.

ونلحظ دخول الشاعر إلى مقطعاته الشعرية مباشرة دون تقديم، فالقصيدة قصيرة لا تتسع لمقدمات أو تمهيدات، ولا حاجة لدى الشاعر أن يصف شعوره نحو الأطلال، أو إحساسه نحو الناقة والرحلة، أو عواطفه نحو المحبوب، فالأسلحة في المعركة مشهورة للقتال، والنفوس مشحونة بتمرد لا يهدأ إلا بحسم المعركة.

وهذا الشعر لا مجال فيه أن يتقدم به صاحبه لينال حظوة عند الخليفة، أو مالاً من الحاكم، أو جاهاً من صاحب السلطان، فشعر الثورة والحرب لا يتناسب مع مثل هذه المواقف التكسبية.

ورأينا في شعر الرد على الشعر الخارجي، ردا ربما يحمل وجهة نظر معظم الناس، خاصة من ذوي السلطة، فرجال الخلافة ومن شايعهم من الشعراء خاصة، كانوا يقفون موقفاً معارضاً ومهاجماً لتيار الخوارج وتمردهم، فلذلك وصف قائدهم بالمارق الخارج من الإسلام، وسكب شعراء الضد عليهم ألفاظ اللعنة والخسارة والبوار.

---

(1)نواف الجراح، ديوان السيد الحميري،. ص: 160-161.

* المرادي: عبد الرحمن بن ملجم قاتل علي بن أبي طالب، عمران بن حطان: زعيم الخوارج وشاعرهم.

(2) نفسه. ص: 167.

ولم يجد شعراء الخوارج وقادتهم وحزبهم، من يقف معهم في خندقهم غير أصحاب دعوتهم ومذهبهم.

6.1 الموالي:

لقد رفعت الدعوة العباسية شعارات متعددة لكسب الآخرين، وأعلنت أنها ستعمل من أجل المظلومين في المجتمع، حتى تكسب العناصر العربية المعارضة لبني أمية والعناصر الفارسية الحاقدة على العرب[1].

ولذلك رأى الموالي في هذه الدعوة الجديدة فرصة لهم للنيل من بني أمية والعرب، فانضموا إليها وقاتلوا في صفوفها[2]، خاصة أن الدعوة العباسية اتخذت من خراسان مركز الانتشار والانطلاق، وهي المنطقة الوارثة، أو القريبة لأمجاد الفرس الذين يمجدون ملوكهم وقوميتهم[3]، كما أثارت هذه الدعوة في هذه البيئة الأعجمية، النعرة القومية عند الموالي، وحببت إليهم الأخذ بثأر الآباء والأجداد وإحياء التراث الزائل[4].

ويرى حسن إبراهيم أن الحكم انتقل إلى العباسيين على أيدي الفرس وخاصة الخراسانيين، "وسنحت الفرصة لهؤلاء بالاستئثار بالسلطة وتولي الحكم، وساعد على ذلك شدة ميل العباسيين إلى الفرس وإيثارهم بالمناصب المدنية والعسكرية، كما أن إسراف العباسيين في التمثيل ببني أمية صرف عنهم العرب"[5]. وأدى دخول العناصر الفارسية بكثرة في الدولة العباسية، إلى فسح المجال أمام الحاقدين منهم، للكيد للإسلام ومحاولة النيل من الكيان العربي[6]، ولكن خلفاء بني العباس استشعروا هذه الأحقاد التي أظهرها الموالي في عدة مجالات، وبدأوا ينكلون بهم، كما حدث مع أبى مسلم الخراساني والبرامكة وغيرهم[7]، وكأن هذا الأمر صراع بين "العنصرين العربي والفارسي حول السلطة، وكان يمثل العنصر العربي، الخلفاء العباسيون، على حين مثل

---

(1) شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري، إبراهيم الخواجة، ص: 196.
(2) أحمد فريد الرفاعي، عصر المأمون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1،ط2،1997،ص: 76.
(3) محمد ماهر حمادة، دراسة وثقية للتاريخ الإسلامي ومصادره، مؤسسة الرسالة، ط1، 1988، ص: 77.
(4) المصدر السابق، ص: 77.
(5)حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام،. ص: 88.
(6) رمزية الخير والتحديات الفارسية على الأمة العربية عبر التاريخ، كلية الآداب، مجلة آداب المستنصرية، الجامعة المستنصرية، العدد 13، 1986، : 319.
(7)إبراهيم الخواجة، شعر الصراع السياسي،. ص: 277.

العنصر الفارسي القواد والوزراء الفرس"[1].وأشهرهم خالد بن برمك جد الوزراء البرامكة[2]. كما حصل على مثل هذه المناصب آل قحطبة وآل سهل وآل طاهر، وكان المهدي من بين الخلفاء الذين أحسنوا معاملة الموالي، إذ جعل بطانته ورجال دولته وخاصة حكومته من الموالي الفرس، فنظموا الحكومة ودواوينها ورتبوا أحوالها[3]. وتبع نظام الحكم العباسي في كثير من أنظمته ما في بلاد فارس، من حيث الدواوين والوزراء واتخاذ الحاجب والكاتب، حتى وصل إلى أن ظهرت الأزياء الفارسية في البلاط العباسي[4].

ورغم نكبة الرشيد للبرامكة، فإن الفرس وجدوا فرصتهم في فتنة الأمين والمأمون، حتى عد انتصار المـأمون على الأمين هو انتصار الفرس على العرب[5]. ولكن بعد المأمون أخذت شوكة الفرس تضعف وتقوى شوكة الأتراك في الدولة، وإن كانت تجمعهم كلمة الموالي، وأصبحوا هم المسيطرون على الخلافة[6]، حتى وصل الأمر إلى قتلهم للخلفاء وتعيينهم – كما حدث للمتوكل وولده المنتصر - ، وتسيير شؤون الدولة وفق أهوائهم.وإذا ما وصلنا إلى تأثير الموالي على الحياة الفكرية والأدبية، نجدهم قد شاركوا في ميلاد تراث فكري وأدبي ضخم، فأصبح منهم جمهور العلماء والكتاب والفقهاء، والشعراء ورواة الحديث، فتألق منهم على سبيل التمثيل، أبو حنيفة وتلاميذه، وبشار بن برد، وأبو نواس، وابن المقفع وغيرهم[7]،ودخل أثرهم إلى كل مرافق الحياة والنظم السـياسـية والاجتماعية والطبائع العقلية[8]، حتى الإسـلام، حاولوا صبغه بصبغة الفارسية، ولم يتجردوا من كـل عقائد الدين القديم وتقاليده، ففهموا الإسلام بالقدر الذي يسمح به دين قديم

(1) محمد ماهر حمادة، دراسة وثقيه للتاريخ الإسلامي ومصادره، ص: 78.
(2) جرجي زيدان ، تاريخ التمدن الإسلامي، دار مكتبة الحياة،(د.ط) 1967، ج4، ص: 408.
(3) نفسه. ص: 409.
(4)حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام، ص: 90.
(5) نفسه. ص: 89.
- جرجي زيدان، تاريخ التمدن الإسلامي، ص: 422.
(6) نفسه. ص: 409.
(7)شوقي ضيف، العصر العباسي الأول،. ص: 91.
- موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي. محمد زكي العشماوي، ص: 20.
(8)أحمد أمين، فجر الإسلام،. ص: 93-95.

اعتنقه قومه أجيالاً"[1]، وحتى في الغناء فقد أخذ العرب كثيراً من النغمات الفارسية ووقعوا عليها شعرهم العربي[2].

والذي أثر في تفوق الموالي في ميدان العلم والأدب، بعدهم من سياسة الدولة وشؤونها العامة بإقصاء الأمويين لهم، وانحدارهم من عناصر متحضرة أخذت بقسط وافر من الثقافة والمدنية والمعرفة، ولهذا برز الموالي في علوم اللغة والأدب، وأقبلوا على الثقافة إقبالاً شديداً في هذا العصر[3].

وهذا ربما انعكس على قوة التيار الفكري للعجم في حياة العرب، فاكتسبت اللغة العربية الكثير من العواطف والأفكار الفارسية، وأصبح أكثر زعماء الحركة الفكرية من العجم، وكثرت الكتب المنقولة عن الفارسية[4].

7.1 الشعوبية :

أنتجت عصبية الموالي لقوميتهم، وموروثاتهم الدينية، وأفكارهم الوثنيـة، شـعوبيةً فارسية، تحتقر العرب ودينهم وخلقهم، وعاداتهم وتقاليدهم وثقافتهم، بـل وحيـاتهم جميعاً، وتفخر بكل ما للفرس من مجدٍ زائل، وحضارة قديمة، وعقيدة بائدة، وقد كان الشعر الشعوبي، - وبداية من العصر الأموي – يمثل هذه العصبية الجنـسية بـين العرب والموالي، وبين العربية والفارسية، وإن بلغت ذروتها في عهد بني العبـاس، حتى أصبح الشعر المولوي السياسي يتخذ من الشعوبية الغالية التي تحقر العـرب، وتحط من شأنهم موضوعاً له، أما غايته فهي النقمة على العرب، مع اعتزاز بالمجد الذاهب، وتمني عودة دولتهم الفارسية[5]، ونهض الشعر يفخر على العرب ويحتقرهم ويفضل عليهم العجم، ومن ذلك قول شاعرهم إبراهيم بن مشاذ المتوكلي وهو يهجو العرب[6]:

أنا ابن الأكارمِ من نَسل جم　　　وحائِز إرثِ ملـوكِ العجم

---

(1) نفسه. ص: 98.

(2) نفسه. ص: 119.

(3) محمـد عبـد المـنعم خفـاجي، الحيـاة الأدبيـة، عـصر بنـي أميـة، دار الكتـاب اللبنـاني، بيـروت، 2، 1987، ص: 49.

(4) أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، ط17، 1989، ص: 66-67.

(5)عزيزة فوال بابتي، العصر الاموي ، أدبه ،وحضارته، ، ص:282-311.

(6) الحموي، معجم الأدباء، م1،ج2، ص: 18.

* جم: جمشيد ملك الفرس.

وكأن الموالي أوعزوا لشعرائهم، وخاصة من هم من أصل فارسي منذ أواخر العصر الأموي ليفخروا بأصولهم القديمة؛ حتى يوقفوا تيار دعوى العرب بأنهم خير الأمم، وليشجعوا الموالي في كل مكان على الشعور بشخصيتهم لدفعهم للمطالبة باستعادة دولتهم[1]، ثم أخذ الشعراء يؤكدون أن الفرس خير من العرب وأحق بالنفوذ والسلطان منهم، وهو الطور الأخير من الشعوبية، وهم في هذه المرحلة لا يحرصون على انتسابهم للعرب، كما كان في مرحلة سابقة، بل كثر ادعاء الموالي بانتسابهم إلى كسرى الفرس[2]. ومن هنا بدأ "يظهر لون جديد من ألوان الأدب، وغرض مستحدث من أغراض الشعر، هو الشعر الشعوبي، وقوامه الطعن على العرب، والاعتزاز بالأعاجم، وخاصة الفرس"[3]، وقد اتسع هذا اللون من الشعر اتساعاً شاملاً في العصر العباسي حتى خلف ثروة ضخمة من الشعر العربي، خاصة في فترة بني العباس[4]. لدرجة أن أكثر الشعراء في العصر العباسي هم من الموالي الذين لم يقطعوا اتصالهم بلغة آبائهم وأجدادهم، فغدا للشعر سمات جديدة، مع سعة في الخيال ووصف دقيق، وتشبيه بارع رقيق، وليونة في ألسنة بعضهم. ولتكون هذه السمات والخصائص لشعرهم ديباجة لسلاح خطير ونفّاذ، للتعبير عن نزعتهم الشعوبية، ومخططها في الإضرار بالإسلام والعروبة[5]. وقد أخذ الشعر الشعوبي يدور في فلك الأحزاب السياسية المتنافسة، فنجد عمرو بن الحصين يدور في فلك حزب الخوارج، وابن المولى مع الشيعة، وإسماعيل بن يسار النسائي مع الزبيريين، وكلاً من نصيب ويزيد بن ضبة والحسين بن مطير، مع الحزب الأموي الحاكم[6].

ويتسع الميدان أمام شعراء الشعوبية، وتفتح أمامهم أبواب الإنشاد في كل مجال يريدونه، يدعمهم رجال الساسة والوزراء وأصحاب المناصب في دولة بني العباس،

---

(1) محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص: 404.

(2) نفسه ص: 405 // ينظر الحياة الأدبية، وعصر بني أمية. محمد عبد المنعم خفاجي، ص: 100.

(3) نفسه. ص: 100 // ينظر: وديعة طه نجم ، الشعر في الحاضرة العباسية.. ص: 104.

(4).محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية. عصر بني أمية. ص: 100.

(5)عبد الصبور السيد الغندور، النزعة الشعوبية في الشعر العباسي،. ص: 85.

(6)إبراهيم شحادة الخواجة، شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري.. ص: 100.

ويتكاثر عددهم، حتى يصبح معظم شعراء العباسية منهم. ويحمل رايـة الـشعوبية الفارسية بشار بن برد؛ ليكمل المسيرة التي بدأها من قبل، من هم على شاكلته فـي العهد الأموي، وإن كان بشار يحملها بقوة وعنف ولو أدى ذلك به إلى الموت. "فقـد كان هذا الشاعر يفخر بفارسيته علانية ولا يتحرج من إظهار شـعوبيته فـي كـل مناسبة وبمختلف الأساليب"[1]، وهو الشاعر المطبوع المكثر، الـذي وصـل عـدد قصائده إلى نحو اثني عشر ألف قصيدة في بعض الروايات[2]، ومحله فـي الـشعر تقدمه في طبقات المحدثين بإجماع الرواة[3]، وهو الشاعر المتمرد على كل شيء من حوله الناقم الساخط على الحياة والناس جميعـاً[4]، الـرافض للتقاليـد الاجتماعيـة السائدة، الثائر عليها[5]، المقتحم الحياة بالمغامرة والتماس اللذة، ليعوض ما فاته عن طريق الثورة والبطش بالكلمة والعقل[6]، والميل إلى الاستخفاف والاستهتار[7]، وكان بشار على رأس الطاعنين على العرب من الشعراء الشعوبيين[8]، وصوته الشعوبي من أقوى الأصوات الشعرية الشعوبية[9]، فهو شعوبي متشدد في الـشعوبية، مـلأ شعره إغراء بالفجور وحثاً على الفسق والفساد[10]، وهو أكبر شاعر يمثل الشعوبية،

(1) علي الزبيدي، مصادر أخبار بشار بن برد، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، مطبعة العاني، بغـداد، ع7، نيـسان 1964. ص: 141.

(2) ينظر الأصبهاني ،الأغاني،. م1 ج4. ص: 24.

- الحصري، أبو اسحق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، (ت 453 هـ)، زهر الآداب وثمر الألباب، حققه: علي محمد البيجاوي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ج1، ط2، (د.ت)، ص: 422.
- ينظر: عبد الحليم عباس، بشار بن برد، أصله، شعره، مذهبه، مجلة الحكمة، دار الكندي، الأردن. إصدار اللجنـة الوطنيـة العليا لإعلان عمان عاصمة الثقافة العربية 2002. ص: 29.

(3) الأصبهاني ،الأغاني ، م1، ج4، ص: 20.

(4) حسين حموي، ديوان بشار بن برد، ص: 9.

- موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، محمد زكي العشماوي. ص: 109.

(5) نفسه. ص: 103.

(6) نفسه. ص: 106.

(7) نفسه. ص: 107.

(8) وديعة طه نجم ،الشعر في الحاضرة العباسية،. ص: 105.

(9) محمد عبد العزيز الموافي، حركة التجديد في الشعر العباسي ، ص: 177.

(10) المجموعة الكاملة لمؤلفات طه حسين، ص: 513.

ويرسم التطور التاريخي لحركتهم[1]، فهو بداية الأمر ظل مـشدوداً إلـى مواليـه العقيليين معتداً بولائه وانتمائه لهم كقوله[2]:

إنني مِن بني عقَيل بن كعبٍ موضِع السيفِ مِن طُلى الأعناق

وعندما تمكن بنو العباس من الأمـويين، وأصـبح لهـم دولـة، لمـوالي الفـرس فيها مكانة، أخذ بشار يتبرأ من ولائه للعرب ويهتف أنـه مـولى لله عـز وجـل فيقول[3]:

أصبحتُ مولى ذي الجلالِ وبعضهم مولى العـريبِ فَجد بفضلِك فـاقْخَر

مولاك أكـرم مِـــن تَمـيـمٍ كلهـا أهل الفِعال ومِن قُريش المشْعر

فهو هنا يعمل على بداية مرحلة الانسلاخ من ولائه للعـرب، ليعـود إلـى أصـله الخراساني العجمي، وإن كان في هذه المرحلة يبقي الخيط مشدوداً بمنبته العـامري العربي فيقول[4]:

نَمتْ فـي الكـرامِ بني عامـرٍ فُروعـي وأصلي قُريشُ العجم

ثم يتخلص بعد ذلك من فروعه العربية، ويجعل أصوله وفروعه خراسانية عجمية، ليلقي بذلك القناع عن وجهه الشعوبي الحاقد فيقول[5]:

وإنّي لمِن قومٍ خراسان دارهم كِرام وفَرعي فيهم ناضِر بسقْ

وقوله[6]:

مِن خراسان وبيتي في الذرى ولدى المسعاةِ فَرعي قد سبقْ

---

(1)حسين عطوان، الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول، دار الجيل ، بيروت،(د.ط)،(د.ت) ، ص: 169.

(2) حسين حموي. ديوان بشار بن برد، م2. ص: 453.

(3)حسين حموي، ديوان بشار بن برد، ، م2. ص: 399-400 // ورد: وافخر، المعشر. بدل: فاخر، المشعر.

- الأصبهاني، الأغاني، م1، ج3، ص: 22.

(4) ديوان بشار بن برد، حسين حموي، م2. ص: 492.

(5) ديوان بشار بن برد، حسين حموي. ص: 451.

- الجاحظ، ابو عثمان ، عمرو بن بحر ،(ت255هـ) البيان والتبيين، تحقيق بين الـسلام هـارون ، دار الجيـل، بيـروت، (د.ط)،(د.ت) ،ج1،ص:49

* الذرى: القمة العالية

(6) ديوان بشار بن برد، حسين حموي، ص: 450.

ويعلن بشار تمرده ويغضب على من قال: "ما للموالي وللشعر"[1]، ويسخر من العرب وحياتهم، ويصرح مفتخراً بأصله الخراساني العجمي في شعوبية تنـزف كرهاً للعرب، فيقول[2]:

سـأُخْبِر فاخر الأعرابِ عني ... وعنْه حين بارز للفَخَار
أنا ابن الأكرمين أباً وأُماً ... تنازعني المرازب من طُخَار
ملكْناكم فعَطينا عليكُم ... ولم نَنْصِبكم غَرضاً لِزار
أحين كُسِيتَ بعد العري خَزا ... ونادمتَ الكِرام على العقَار
تُفاخر يا ابن راعيةٍ وراعٍ ... بني الأحرار حسبك من خسار
وكنتَ إذا ظمئتَ إلى قَراحٍ ... شَرِكْتَ الكلاب في ذاك الإطار
وفَخْرك بين يربوعٍ وضب ... على مِثْلي من الحدثِ الكِبار
مقامك بيننا دنَس علينا ... فليتَك غائب في حر نار

فبشار يفتخر على من يفاخره من الأعراب، بأنه ابن الأكرمين، وأن قومه الفرس قد ملكوا بلاد العرب يوماً، وأن مقامه فوق مقام الأعراب الرعاة الذين يشربون مما تلغ فيه الكلاب، وهو بذلك يرى أن الأعراب أناس حفاة عراة، رعاة، لا قيمة لهم، ولا وجه للمقارنة لحياتهم مع حياة الشاعر، الذي ينتمي لبني الأحرار أهل الحضارة والفخار.

وهو يطوي بين جنبيه نفساً هائجة من الغيظ والبغض للعرب، حتى أدى به أن يتهكم على سائر الأعراب، وقبائلهم النابهة، بل ويثاب مواليه القيسيين[3]، فنراه يقول[4]:

---

(1)الأصبهاني، الأغاني، م1، ج3، ص: 33.

(2) المصدر السابق، ص: 33.

- ديوان بشار بن برد، حسين حموي، م2. ص: 315-316.

* المرازب: جمع المرزبان وهو الرئيس من الفرس، طُخار: مدينة من بلاد فارس تدعى اليوم طخارستان. الخز: الحرير، العقار: معاقرة الخمرة وشربها، الماء القراح: الماء الصافي العذب، شركت: شاركت. الإطار: حوض الماء، يربوع وضب: يقصد حيوانين وليس قبيلتين. الدنس: الأمر السيئ الفاحش.

(3)حسين عطوان، الزندقة والشعوبية، ص: 176.

(4) نفسه. ص: 176.

إذا لـم تر الذهلي أَنْوكَ فالتمس	لــه نَسـباً غير الذي يتَنَسـب
وأما بنـو قَيــسٍ فإن نبيذَهم	كثيــر وأَما خَيرهــم فمغيب
وســيد تَيمِ اللاتِ عنــد غَدائِهِ	هـزبر وأما فـي اللـقاءِ فَثَعلَب
وأَنْذَلُ من يمشي ضبيعة إِنّهــم	زعانِفُ لم يخْطِب إليهـم محجب
ويشـكر خصيان عليهم غضارةٌ	وهلْ يدرك المجد الخصي المجبب

ها هو بشار يسفه قبائل العرب، ويثير في مواليهم اضطراب الولاء ابتداء[1]، ليخلعوه بعد حين، كما فعل بشار، فهو ينكر الولاء للعرب ويحـث المـوالي علـى إنكاره، ويرى أن الفرس ليسوا أقل كرامة ولا شرفاً ولا حرية من العـرب؛ لأنـه فارسي الأهواء والميول والولاء[2]، وما فتئ يذكر جده كسرى وخاله قيصر، ليسمو بهما على الأعراب، فيقول[3]:

هلْ مـن رسـولٍ مخْبِرٍ	عنـي جـمـيـع العــربِ
بأننـــي ذو حســبٍ	عـالٍ عـلى ذي الحسـبِ
جدي الذي أسـمو بـهِ	كسـرى وساســان أبي
وقيـصـر خالــي إذا	عددتُ يوماً نسـبي
كم لـي وكم لي مـن أبٍ	بـتـاجِـهِ معتَصِبِ*
ولا حـدا قــــط أبـي	خلـفَ بـعـيـرٍ جـرِبِ
إنّـا ملــوك لم نَـزلْ	فـي ســالِفَاتِ الحِقَبِ
نحـن جلبنا الخيـلَ مِـن	بلْـخٍ بغيــرِ الـكَذِبِ
حتى رددنــا الـملك في	أهــل النبي العربـي
نحن ذَوو التيجان والــ	ـمُلْكِ الأشــم الأغْلَبِ

- حسين حموي، ديوان بشار بن برد ص: 209. ورد في الديوان في البيت الثاني في الشطر الثاني ... كثير ولكن درهم القوم كوكب. الذهلي: منسوب إلى بني ذهل. الأنوك: الأحمق. تيم اللات: قبيلة من قبائل العرب. الهزبر: الأسد. ضبيعة ويشكر: قبيلتان عربيتان.

(1) الشعر في الحاضرة العباسية، وديعة طه نجم. ص: 108.

(2) المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين. م2. ص: 513.

(3) ديوان بشار بن برد. حسين حموي. ص: 342-345.

* معتصب: متوج، حدا: من الحداء وهو الغناء أثناء ركوب الإبل أو سيرها. الجرب: مرض جلدي، بلخ: مدينة في بلاد فارس.

وهذه القصيدة من القصائد المغرقة في الشعوبية، لا من زاوية التسوية بين العـرب والفرس، بل من زاوية ترجيح الكفة الفارسية، والطعن على العرب؛ فالفرس نصروا بني العباس وأعادوا لهم الملك[1].وتكثر الروايات حول أسباب مقتل بشار بن بـرد، على يد الخليفة العباسي المهدي، فمنهم من يرجعها لزندقته وشعوبيته، ومـنهم مـن يرجعها لهجائه للمهدي[2]، أو ليعقوب وصالح ولدي داوود بن طهمان، أو لهجائـه لواصل بن

عطاء[3]، أو لاستهتاره بالقيم والأخلاق، أو لمجونه وخلاعته، وقد سهل قتله عدم وجود شيعة تحميه أو تدافع عنه[6].

وبعد هذا العرض الموجز من سيرة بشار وشعوبيته، ربمـا صـاحب الحـق بعض الشيء من جعل من اسباب تمرد بشار ضعة نسبه، وآفة العمى التي أصـابته جنيناً، "وأنه ولد على الرق، وأنه من الموالي، ثم عصره الذي مـال بـه إلـى التمرد والاستخفاف والنزوع إلـى الاجتهاد والتخطي";[4]، لأن كل هـذه الأمـور تجعل من الإنسان يتصرف تصرفاً غير سوي، وينزع نحو التمرد، كما حصل لبشار فهو شاعر تمرد في فكره وشعره وخلقه، بل وفي سلوكه ومعتقده، ومع ذلـك فـلا يعطى الحق فيما قاله من شعر ساخط ناقم على العرب الذين عاش بيـنهم، وعلـى الدين الذي تربى في بيئته.

لقد كان لمعظم شعراء هذه المرحلة مواقفهم الفكرية من الحياة والفن، وكانت لهم رؤيتهم الخاصة، ونقدهم للمجتمع وتمردهم عليه، أو اقتحام ظواهر هذا المجتمع المختلفة وإبداء رأيهم فيها[5]، فهذا الشاعر العباسي أبو نواس خاض غمـار الحيـاة العباسية، وشرب نخبها على اختلاف أحوالها وظروفها، ونظم في مختلـف فنـون الشعر، وإن تميز في بعضها، وإن ظهر أحياناً بلباس الزاهد العابـد، فـإن أقنعتـه الأخرى ما برح يستخدمها، فهو شاعر الخليفة والسلطان، وهـو شـاعر الاجتمـاع

(1) محيي الدين صبحي، بشار بن برد وشعره، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، ع65-66، أيلول، تشرين أول، 1976. ص: 19.
(2) ابن قتيبية، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبية الدنيوري، الشعر والشعراء ، ص:760
(5) نفسه. ص: 11-21.
(6) نفسه. ص: 11

(1)محمد زكي العشماوي، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، ص: 116.
(5) نفسه. ص: 101.

والسياسة، وهو شاعر الزندقة والشعوبية، وهو شاعر المجون والخلاعة والتهتـك، وهو شاعر الغزلَين، وهو شاعر الأطلال[1]، الداعي للتخلـي عنهـا، فقـد هـاجم الأطلال، وثار عليها وعلى من وصفها ووقف عندها[2].

ولقد كان أبو نواس الفارسـي الأم، العربـي الأب[3]، الأهـوازي المولـد، البصري النشأة[4]، أهم شاعر ثار على المقدمة الطللية، فهو يدعو إلى نبـذ افتتـاح القصائد بوصف الدمن والرسوم- ويسخر ممن يتمسك بهذا التقليد- إلـى وصـف الخمرة ومجالسها[5]، ومن ذلك قوله[6]:

أيا باكي الأطْلال غيرها البِلى *بكَيْتَ بعينٍ لا يَجفُّ لها غَرْبُ*

وقوله[7]:

دع الأطلالَ تَسفيها الجنُوب *وتُبْلِي عهدَ جِدَتها الخطوبُ*

وقوله ساخراً[8]:

قلْ لمن يبكي على رسمٍ درس *واقفاً ما ضرَّ لو كانَ جلسْ*

ولكن لِم هاجم أبو نواس الأطلال؟ وثار على من تغنى بها؟

أرى أن القصد من هجومه على الطلل لم يكن انسجاماً مع نفسيته الخمريـة الماجنة، أو مراعاة لعصره المتحضر، بل الأمر أبعد من ذلك، فهو أراد أن يـدخل

---

(1) ينظر شرح على العسيلي، ديوان أبي نواس، ص: 497.

(2)حسين عطوان، الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول،. ص: 181.

(3) كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب. القسم الأول 1993. ص: 343.

* يـرى شـوقي ضـيف بـأن أبـا نـواس فارسـي الأم والأب. ينظـر: العـصر العباسـي الأول، شـوقي ضـيف. ص: 220.

(4) خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، ط 10، 1992، م2. ص: 225.

(5)حسين عطوان، الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول، ص: 186-187.

- ينظر: أحلام الزعيم، أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد، دار الحقائق للطباعة والنـشر، بيـروت، ط2، 1986. ص: 42.

(6)علي العسيلي، ديوان أبي نواس،. ص: 31.

* البلى: تقادم الزمان، الغرب: الدمع، يجف: ينضب وينشف.

(7) نفسه، ص: 32.

* تسفيها: تذريها، الجنوب: ريح الجنوب، الجدة: الجديد، الخطوب: النوائب.

(8) نفسه. ص: 309.

إلى الطعن في العرب من خلال هجومه هذا، وإلا لماذا نجده عندما يشعر بأثر السلطة يقلد القدماء خوفاً كما في قصائده المدحية[1]، مثل قوله[2]:

أعِرِ شِعركَ الأطلالَ والدمن القَفْرا	*فقد طالَ ما أزْرَى بهِ نعتُكَ الخمرا*
دعاني إلى نعتِ الطّلول مسلطٌ	*تضيقُ ذراعي أنْ أجوزَ له أمْرَا*
فسمع أمير المؤمنين وطاعةٌ	*وإن كنتَ قد جشّمتَني مركباً وَعْرَا*

ونجده كذلك يلجأ إلى ذكر الطلل في قصيدته الخمرية، فهو يصور منظر خلو الدار من الندامى الذين هجروها سوى من آثار الزقاق وبقايا مجالس الشرب، صورة مشابهة لمن يقف على الديار من القدامى[3].

لهذا فلِم يعيب أبو نواس على القدامى أمراً يفعله عندما يريد؟، إذا لم يكن الباعث لذلك الشعوبية التي تعمقت لديه.

ولقد حاول بعض الباحثين تبرئة ساحته من الشعوبية، فيرى النويهي أن هجوم أبي نواس على العرب ليس لتفضيل شعوبي، بل لحبه منادمة الفرس؛ ولأن حضارة الفرس أفضل من حضارة العرب[4]، وتنفي أحلام الزعيم عنه تهمة الشعوبية؛ لأنه التزم في الحرب الأهلية التي قامت بين ابني الرشيد سنة (198هـ) إلى جانب الأمين، الذي تزعم العرب، ضد المأمون الذي وقف إلى جانب أخواله الفرس[5].أما عمر فروخ فيقف موقفاً وسطاً عندما يقول[6]: "كان أبو نواس قليل الاهتمام بالشعوبية، ولم يكن متعصباً للعرب أو للفرس". بينما ترى سميرة سلامي أن شعور أبي نواس بالاغتراب والضياع جعله يعلن رفضه لكل القيم والمفاهيم التي كان يتمسك بها الآخرون، ولذلك لجأ إلى الخمرة والخطيئة؛ لأنها رمز لحريته،

---

(1) علي كرزازي، استراتيجية الموقف السخري عند أبي نواس، مجلة فكر ونقد، الرباط، المغرب، السنة الثانية، العدد 14، ديسمبر 1998. ص: 115.

(2) ديوان أبي نواس، شرح على العسيلي. ص: 203-204.

* أزرى به: عابه، المسلّط: السلطان، أجوز: أخالف. جشمتني: كلفتني ما لا طاقة لي به، المركب الوعر: الأمر الصعب.

(3)علي كرزازي، استراتيجية الموقف السخري عند أبي نواس،. ص: 116.

(4) محمد النويهي، نفسية أبي نواس، مكتبة الخانجي بمصر، (د.ط). 1970. ص: 154.

(5)أحلام الزعيم، أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد،. ص: 45.

(6) عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، دار العلم للملايين، ط4، 1981، ص: 159.

ورمز للتمرد عنده والخلاص[1]. ويرى شوقي ضيف أن أبا نواس كان فارسياً حـاد المزاج، ولم يعتنق الزندقة وإنما اعتنق المجون[2]، ثم يضيف ونحن نظلم أبا نـواس إذا عددنا ثورته على الأطلال بأنها شعوبية حقه[3]. ويرى كذلك حسين عطوان: أنه "لم ينزع منزعاً شعوبياً في دعوته وثورته، إنما كان يهدف إلى الـصدق الفنـي"[4]، ويقف في الوجه المقابل مجموعة كبيرة[5] من الأدباء والباحثين والدارسين، الـذين يرون أن أبا نواس قد تعصب ضد العرب، وأنه كان من الشعوبيين الـذين حـاولوا النيل من العرب وأمجادهم وتقاليدهم وعاداتهم، وحتى مشاعرهم.

ولكننا إذا ما استعرضنا ديوانه، وجدنا أنه أكثر مـن ذم العـرب إلـى حـد الإسراف[6] والمبالغة، فلو أراد الصدق الفني والحديث عـن واقـع يعيـشه تكفـي إشارات بسيطة لذلك. أما وقوفه إلى جانب الأمين في حربه مع المأمون، فهو وقوف المصلحة الشخصية التي كان يطمح إليها أبو نواس؛ ليرضى عنه الخليفة فيغدق عليه الأموال أو يشاركه الشراب، أو قد يكون من قبيل التقية دفعاً لشرهم[7]، أمـا عـن مبادئ المجوسية، فيقول إبراهيم الخواجة: "من يقلب ديوان (أبي نواس) يجد فيـه عدة إشارات واضحة إلى مبادئ المانوية والمزدكيـة"[8] وهـذا مـا أكـده غيـره

---

(1) سميرة سلامي، الاغتراب في الشعر العباسي، دار الينابيع، ط1، 2000. ص: 95-96.

(2)شوقي ضيف، العصر العباسي الأول،. ص: 226.

(3) نفسه. ص: 231.

(4) حسين عطوان. الزندقة والشعوبية، ص: 196-197.

(5) ينظر: إبراهيم الخواجة، شعر الصراع السياسي،. ص: 370.

- أحمد الشايب ،تاريخ الشعر السياسي،. ص: 283-284.
- حنـا الفـاخوري، الجـامع فـي تـاريخ الأدبـي العربـي، الأدب القـديم، دار الجيـل، ط2، 1995. ص: 698-709/699.
- محمـد مهـدي البـصير،في الأدب العباسـي،جامعة بغداد،مطبعـة النعمـان،النجف الأشـرف، ط3، 1970، ص: 175.
- عبـد الحميـد العبـادي، صـور وبحـوث مـن التـاريخ الإسـلامي، مكتبـة الأنجلـو المـصرية، ط1، 1953. ص: 40.

(6) الزندقة والشعوبية، حسين عطوان. ص: 197.

(7) أحلام الزعيم. أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد. ص: 56.

(8) إبراهيم الخواجة شعر الصراع السياسي.. ص: 367.

أيضاً[1]وفي الحقيقة أن أبا نواس شاعر متلون، فهو مع الشيعة شيعي، ومع الزاهدين زاهد تقي[2]،

ومع المجان ماجن خليع متهتك[3]، ومع الزنادقة زنـديق، ومـع الـشعوبية نجـده أوسطهم، ولعل استعراضنا لبعض شعره يثبت ذلك؛ لأنه خير شاهد على الإنـسان، فها هو يقول[4]:

قالوا ذكرتَ ديار الحي من أسـدٍ *لا دّرَّ دَرُّكَ قلْ لـي مَنْ بنو أسَـدِ*

ومن تميم، ومن قيس وإخوتُهم *ليسَ الأعاريبُ عندَ اللهِ مِنْ أحدِ*

فهو هنا سخر من سائر القبائل العربية عندما قال (وإخوتهم)، ومن شـعره كذلك يمدح كسرى وجنده وكأنه لم يجد غير كسرى يذكره[5]:

مصورةٍ بصورةِ جندِ كِسـ ـ ـ ـرى *وكسـرى في قرار الطّرْجهار*

وجل الجندِ تحتَ ركابِ كسـرى *بأعمدةٍ، وأقبيـةٍ قِصَـــار*

ثم هو يسفه العرب، وكأنه لا قيمة لهم في هذه الحياة[6]:

إذا مـا تميمـ ـي أتـاك مفاخراً *فقلْ عَدِّ عَنْ ذا كيفَ أكْلُكَ للضّبِّ؟*

تفاخـر أبناء الملوكِ سـفاهـةً *وَبَوْلُكَ يجري فَوْقَ ساقِكَ والكَعْبِ*

---

(1)نادية تيحال، العروبية في الأدب العباسي،جامعة الجزائر ، معهد اللغة والادب العربي ، رسالة ماجستير 1993/92. ص: 172.
- ينظر: في الأدب العباسي، محمد مهدي البصير. ص: 166.

(2) ينظر: الأصبهاني، الأغاني، م 16، ج18، ص: 2.
(3) ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان وأبناء الزمانج4، ص: 216-217.
- عبـاس صـادق، موسـوعة أمـراء الـشعر العربـي، دار أسـامة للنـشر والتوزيـع الأردن، ط1، 2002، ص: 90-91.
- الجـاحظ، أبـو عثمـان عمـرو بـن بحـر، (ت 255 هـ)، المحاسـن والأضـداد. تحقيـق: علـي فـاعور (وزميلاه)، دار الهادي، بيروت، ط1، 1991، ص: 235.
(4) علي العسيلي، ديوان أبي نواس،. ص: 150.
(5) نفسه. ص: 207. * الطرجهار: وعاء يشبه الكأس، الأقبية: ضرب من الثياب.
(6) نفسه، ص: 77.
* الترائب: العظام من الصدر، الصلب: عظم الظهر من الكاهل إلى أسفل الظهر.

فنحن ملَكْنَا الأرض شرقاً ومغْرباً *وشيخُكَ ماءٌ في الترائبِ والصُلبِ*

وأعتقد أن الشعوبية في هذه الأبيات واضحة، فهو هجوم شديد على العـرب وقبائلهم.

وتفاخره بأجداده الفرس وسعة ملكهم دليل على شعوبيته، وما اتصف فيه من فساد وانحراف قد لا يصل إليه شاعر بمثل شهرته، فقد وصل الأمر به إلى قوله[1]:

قالوا اغتسلْ أتَتِ الظهـ ـ ـ *ـرُ والكـؤوسُ تدورُ*

فقلـ ـتُ: سـ ـوف! فقالـ ـوا: *تركُ الصلاةِ كبـيرُ*

فقلـ ـ ـتُ: أكـ ـبـ ـ ـ ـر مـ ـنه *ظـبيٌ يُـنَالُ غـريرُ*

فقد عد ترك التهتك والخلاعة أكبر من تركه للصلاة وأعظم منها. وغير هذه الأبيات كثير في ديوانه[2].

ونلمس عند شعراء آخرين من العصر العباسي شعوبية أو شذرات منها، كما في شعر علي بن الخليل[3]، وابن ميادة[4]،وديك الجن[5] وغيرهم[5].

مما تقدم يتضح أن شعراء الشعوبية قد تمردوا على العرب، وعلى الـسياسة والسلطة والعادات والتقاليد والدين والأخلاق؛ ليشكلوا ثورة وقفت في وجه كل تلـك الأمور والقضايا والقيم، بشكل لم يسبق له مثيل على الـساحة التاريخيـة والأدبيـة والشعرية.

8.1 البرامكة:

ان الشعر الذي قيل في البرامكة فيكاد ينحصر حول المدح والاسـتعطاف والهجـاء والرثاء، وربما كان أشجع السلمي من أبرز شعراء البرامكة، الـذي سـخر شـعر

---

(1) علي العسلي، ديوان أبي نواس،. ص: 246-247.

(2) ينظر: المصدر السابق. ص: 213.

(3) ينظر. الأصبهاني الأغاني،. م5، ج13، ص: 17.

(4) - ينظر. الأغاني. م1، ج2، ص: 85.

- ينظر: ابن ميادة، (ت 140 هـ)، (شعره)، حققه حنا جميل حداد، راجعه: قدري الحكيم، مطبوعات مجمع اللغـة العربيـة بدمـشق. (د.ط). 1982. ص: 227-228.

(5)الأغاني، الأصبهاني، م4، ج12، ص: 136.

(5) نزار عبد اللطيف الحذيفي ،(وزميله)، الشعوبية، نشأ ا وتطورها ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1، 1990، ص:165-186

المديح عنده لجعفر بن يحيى البرمكي، أكثر من غيره من الأسرة البرمكية، فيقـول مادحاً لجعفر البرمكي(1):

أحيـا ابن يحيى النوالَ مغْتَرِباً	*فكُلُّ مجدٍ إليهِ مجلـوبُ*
وكل بذلٍ زكتْ مناسـ ـ ـ ـبه	*فهوَ إلى البرمكيِّ منسـوبُ*
تُحب مِـن جعـ ـفرٍ طلاقتُـه	*وبذلُ سَمْحِ الأخلاقِ محبوبُ*

ويستمر في مدح كرمه وفضله وفعاله فيقول(2):

ذهبتْ مكـ ـارم جعفـر وفعاله	*في الناسِ مثلَ مذاهبِ الشمس*
ملك تسـوس له المعالي نفسه	*والعقلُ خيرُ سياسةِ النفس*
سـاد البرامك جعفر وهم الألى	*بعدَ الخليفةِ سـادةُ الأنـس*

وله قصائد عديدة في مدحه منتشرة في ديوانه(3)، كما لأشجع مديح في يحيى بن خالد البرمكي، من ذلك قوله(4):

إذا غاب يحيى عن بلادٍ تغيـرتْ	*وتُشرقُ أن يحتَلَّها فتطيبُ*
وإن فِعـالَ الخيـر في كل بلدةٍ	*إذا لمْ يكنْ يحيى بها لغريبُ*

ويمدح أيضاً الفضل بن يحيى البرمكي فيقول(5):

مدحك يا ابـ ـن الربيع أحلـى	*على لسـاني من النسيبِ*
هتفـ ـتُ بالفضـل والليالـ ـي	*علـى مـزرورةِ الجيـوبِ*

ونلحظ أن شعر الشاعر الذي نظمه في البرامكة تركز على المدح وخاصـة لجعفر بن يحيى البرمكي، وأن مدحه يكاد ينحصر حول الجود والكرم وقلما يخـرج إلى معانٍ أخرى، ونلحظ كذلك أن هذا الشاعر الذي عد ممن اختص بالبرامكة، نجده

---

(1) خليل بنيان الحسون ، أشجع السلمي، ، ص: 189.

(2) نفسه ، ص: 219-220.

- الأصبهاني، الأغاني، م6، ج: 17، ص: 33.

(3) ينظر: خليل بنيان الحسون، ديوان أشجع السلمي، ص: 224،230، 237، 239، 241، 245، 247، 256، 264، 268.

(4) نفسه. ص: 192. ينظر أيضاً: ص: 201، 234، 266.

(5) نفسه: 190. ينظر أيضاً ص: 261.

عندما نكبوا لم يقل فيهم رثاء إلا القليل، فربما يكون ذلك قلة وفاء وإخـلاص منـه لهم، وأنه لم يمدحهم إلا لنيل أموالهم، أو لمصلحته الشخصية[1]. ولهذا لم نعثر على رثائه لهم إلا هذه الأبيات[2]:

ولّى عــن الدنيـا بنو برمكٍ *فلو توالـى الناسُ ما زادا*
كأنمــا أيامهم كلهـــــا *كـانت لأهلِ الأرضِ أعيادا*

وقوله[3]:

قد سار دهــــر ببني برمــكٍ *ولم يـدعُ فيهم لنا بُقيا*
كانـوا أُولي الخير وهـم أهلُه *فارتفعَ الخيرُ عن الدنيا*

وها هو الشاعر محمد بـن منـاذر الـذي حـاز لقـب شـاعر البرامكـة يقـول فيهم[4]:

أتانـا بنو الأملاكِ من آل برمك *فياطِيبَ أخبارٍ ويا حُسْنَ مَنْظرْ*
إذا وردوا بطحاء مكةَ أشـرقتْ *بيحيى وبالفضل بن يحيى وجعفرْ*

وللشاعر مسلم بن الوليد الأنصاري (صريع الغواني) مقطوعة شعرية يمدح بها جعفر بن يحيى البرمكي، يقول في مطلعها[5]:

تداعتْ خطوب الدهر عن جار "جعفر" *وأمسكَ أنفاسَ الرغائبِ سـائلُه*

أما الشاعر النواسي فقد قلّ مدحه لهم[6]، وقد وجد له بعد تغير حالهم قولـه فيهم[7]:

---

(1) ينظر: المصدر السابق، ص: 104-107.
(2) نفسه. ص: 208.
(3) نفسه. ص: 270.
ينظر: ياسين محمد الفاخوري. أشجع السلمي، حياته وشعره، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد 32، السنة الحادية عشرة، كانوا الثاني-حزيران 1987، ص: 309/303.
(4) الأصبهاني ،الأغاني. م6، ج17. ص: 25.
(5)سامي الدهان، شرح ديوان صريع الغواني،. ج1، ص: 146.
* الرغائب: نفائس الأموال التي يرغب فيها والعطاء الكثير، مفردها رغيبة
(6) ينظر ديوان أبي نواس، شرح علي العسيلي: ص: 181، 330، 568.
(7) نفسه. ص: 354.

ما رعى الدهر آل برمك حقاً أن رمى مُلْكَهُم بأمرٍ فظيع

إن دهراً لم يرع حقاً ليحيى غيرُ راعٍ ذِمامَ آلِ الربيع

ويشارك بشار بن برد في مدح آل برمك ومن ذلك قوله[1] في خالد بن برمك:

حذا خالد في فعلِهِ حذو برمكٍ فمجدٌ له مستطرَفٌ وأصيلُ

وكان ذَوو الآمالِ يدعون قبلَه بلفظٍ على الإعدامِ فيهِ دليلُ

يسمون بالسؤال في كل موطنٍ وإن كان فيهم نابهٌ وجَليلُ

فسماهم الزوار ستْراً عليهم فأستارُهُ في المُجْتَدِينَ سُدُولُ

وله في مدح جعفر بن برمك قوله[2]:

لعمري لقد أجدى علي ابن برمكٍ وما كُلُّ مَنْ كانَ الغنى عندَهُ يُجْدي

حلبتُ بِشِعري راحتَيهِ وقد رنَا سَمَاحاً كما دَرَّ السَّحابُ على الرَّعدِ

وللشاعر سلم الخاسر مشاركة أيضاً في مدح البرامكة. يقول مادحاً الفضل بن يحيى[3]:

إذا نزلَ الفضلُ بن يحيى ببلدةٍ رأيتَ عُشْبَ المكارمِ يَنْبُتُ

وقوله فيه أيضاً[4]:

أقام الندى والجود في كل منزلٍ أقامَ به الفضلُ بنُ يحيى بنُ خالدِ

وقال متفجعاً على ذهاب دولتهم[5]:

هوتْ أنجم الجدوى وشُلتْ يد الندى وغاضتْ بحورُ الجودِ بعدَ البرامكِ

(1) بدر الدين العلوي، ديوان بشار بن برد. ص: 177، وينظر أيضاً: 70، 88، 94، 145.

- ينظر: جورج غريب، بشار بن برد، دراسة عامة، دار الثقافة، بيروت. (د.ط). (د.ت). ص: 117-120.

(2)حسين حموي، ديوان بشار بن برد.. م2. ص: 189.

(3)غوستاف فون غرينباوم، شعراء عباسيون،. ص: 95.

(4) نفسه. ص: 96. ينظر أيضاً في مدح البرامكة: ص: 98، 101، 110، 111.

(5) المصدر السابق. ص: 108.

هوتْ أنجم كانت لأبناءِ برمكٍ بهـا *يَعْرِفُ الهادي قـويمَ المَسَــالِكِ*

ويظهر لنا مساهمة شعرية للشاعر أبي الهول الحميري الذي يمدح الفضل بن الربيع ويهجو بها الفضل بن يحيى بن خالد البرمكي إذ يقول[1]:

فضلان ضمهما اسم *وشـتـتَ الأخبارُ*

آثار فضـل الـربيع *مسـاجدٌ ومنـارُ*

وفضلُ يحيى ببلـخ *آثارُهُ النوبهـارُ*

ويظهر لي أن معظم الشعراء العباسيين ممن عاصروا البرامكة، كـان لهـم فيهم أشعار مدح أو هجاء أو رثاء أو تفجع، فنجد أشعاراً في البرامكة عنـد دعبـل الخزاعي[2]، وعبد الصمد بن المعذل[3]،ومنصور النمري[4]، وغيرهم[5].

وهكذا عاشت الأسرة البرمكية الفارسية وسط صخب مدح الـشعراء لهـم، طالبين العطايا والأموال، فرغم كثرة الشعراء الذين تعرضوا بشعرهم لهذه الأسـرة بالمدح، فإننا نجد من يتعرض لهم بالهجاء أو الذم، اللهم إلا ما كان من بعضهم بعد انقضاء دولتهم وغروب شمسهم.

الفصل الثاني

التمرد الديني

1.2 المرجئة:

---

(1) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج3، ص: 184.

(2) ينظر حسن حمد، ديوان دعبل الخزاعي، ص: 111.

(3) عبد الصمد بن المعذل، (ت 240 هـ)، (ديوانه)، حققه زهير غازي زاهد، دار صادر، بيروت، ط1، 1998، ص: 151.

(4) محمد أشقر، المستدرك على شعر منصور النمري، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، م65، ج3، تموز 1990، ص: 736.

- ينظر: محمد الخضري بك ،محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية، ، الدولة العباسية، المكتبة التجارية الكبرى بمصر ، دار الباز ،(د.ط)، (د.ت) ص: 116.

(5) نفسه. ص: 114.

ينظر: - لجاحظ، البيان والتبيين، اج3، ص: 350-356.

- هولو جودت فرج ،البرامكةسلبياتهم وايجابيتهم ، دار الفكر اللبناني ،ط1، 1990،ص: 56.

أرى أن هذه الفرقة سلكت المنحى الديني العقدي، وإن عدت حزباً سياسياً محايداً؛ لأن جل تركيزها كان يتعلق بالشؤون الدينية والعقدية، وقد أظهرت من نفسها بداية الأمر أنها تريد المهادنة والوسطية [1]والبعد عن غلاة الشيعة والخوارج، من تكفير الآخرين، وأخذت تسالم الجميع ولا تكفر أحداً، فالخوارج والشيعة والأمويون مؤمنون وإن أخطأ بعضهم[2].

وتعد المرجئة من أشد الفرق خطورة على العقيدة؛ لأن في ظاهر أقوالهم ما يوافق أقوال أهل السنة من السلف، وهذا مما يضل به العامة وبعض الخاصة[3]. فقد شجعت أفكارهم على ارتكاب المعاصي والفسق والفجور والظلم والجور، معتمدين على غفران الله لهم خاصة عندما قالوا: إن الكبائر التي هي دون الشرك مغفورة لا محالة[4].

وكان لأفكار المرجئة أثر في الشعر العربي، ولكنه قليل إذا ما قيس بغيره، فمن أبرز شعراء المرجئة الذين حملوا فكرهم، الشاعر ثابت قطنة العتكي الأزدي[5]، وهو يعد أكبر داعية لهم بعد أن آمن بمذاهبهم، فمن قوله[6]:

يا هِند فاستمعي لي إن سيرتنا	**أنْ نعبد اللهَ لم نشرك بهِ أحدا**
نرجي الأمور إذا كانت مشبهةً	**ونصدق القولَ فيمن جار أو عتدا**
لا نسفك الدمِ إلا أنْ يراد بنا	**سفْك الدماءِ طريقاً واجداً جددا**
كل الخَوارج مخطٍ في مقالتِهِ	**ولو تعبد فيما قالَ واجتهدا**
أما علي وعثمانُ فإنهما	**عبدان لم يشركا باللهِ مذْ عبدا**

وهذه القصيدة تظهر أهم المبادئ التي تحمل أفكار المرجئة، من حيث عبادتهم لله وعدم الإشراك به، وإرجاء الأمور، والصدق، والبعد عن سفك الدماء، وهم يخطئون الخوارج في مبادئهم، وعلي وعثمان عندهم عبدان مؤمنان بالله. ويظهر في الطرف المقابل الشاعر نصر بن سيار بن رافع بن ربيعة الكناني شيخ مضر بخراسان وواليها[2]، إذ ينظم قصيدة يظهر من خلالها موقف الحزب الأموي من فرقة المرجئة، فيقول[3]:

---

(1) محمد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ،ص:36.

(2) أبو الأعلى المودودي ، الخلافة والملك ، تعريب احمد إدريس ، دار القلم ، الكويت ، ط1، 1978 ، ص:141.

- صبحي الصالح ، النظم الإسلامية ، نشأتها وتطورها ، دار العلم للملايين ، بيروت ،ط2 ، 1968، ص:143-144.

- احمد أمين ، فجر الإسلام ، مكتبة النهضة المصرية ، ط9، 1964، ص:279.

(3)سعيد مراد ، الفرق والجماعات الدينية ،ص:93

(4) ابو الاعلى المودودي ،الخلافة والملك، ص:145

(5) خير الدين الزركلي ، الاعلام ، دار العلم للملايين ،ط10 ، 1992، م2، ص:98.

(6) الاصبهاني ، الاغاني ،105 ،ج13، ص:50.

- رضوان السيد ، الجماعة والمجتمع والدولة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1، 1997، ص:237

(2) الزركلي، الأعلام، م8. ص: 23.

(3)الطبري ، تاريخ الطبري،. ج7، ص: 100-101.

- محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي،. ص: 329.

دع عنك دنيا وأهلاً أنت تاركُهم ... ما خير دنيا وأهلٍ لا يدومونا
فامنح جهادك من لم يرج آخرةً ... وكن عدواً لقومٍ لا يصـلّونا
إرجاؤكُم لزكُم والشرك في قَرنٍ ... فأنتم أهـلُ إشراكٍ ومرجونا
لا يبعد اللهُ فـي الأجداثِ غيركُم ... إذ كانَ دينكُم بالشركِ مقْرونا

وإذا ما أردنا البحث عن الشعر الذي يتحدث عن المرجئة في العصر العباسي فلا نكاد نعثر على شيء منه؛ ربما لأن هذه الفرقة لم تظهر تمرداً سياسياً أو عسكرياً، وحتى تمردها الديني الذي أظهرتـه، كان تمرداً خفيفاً مهادناً مسالماً، وبالتالي إذا كان هذا هو حال هذه الفرقة فلا يلزمها شعراء يـدافعون عنها، وينشرون ذكرها كما هو الحال عند الشيعة والخوارج.

وإن كان أحمد أمين يرى[1] أن إفراط شعراء العباسية في اللهو وإسرافهم في اللذة سببه ركو ـ ـم إلى عفو الله على مذهب الإرجاء، كما كان ذلك عند أبي نواس، وربما كان خير مثـ ـل لـذلك قولـه يستهزئ بالنظام ومذهبه الاعتزال، ويحبذ الإرجاء ورأيه في العفو فيقول[2]:

غير أني على الإساءةِ والتفـ ... ـريطِ راجٍ لحسن عفو الإلهِ

وقوله[3]:

مالي إليك وسـيلةٌ إلا الرجا ... وجميلُ عفوك ثـم أني مسلِم

فأحمد أمين يرى أن عنصر الإرجاء موجود في مثل هذه الأبيات.

2.2 المعتزلة:

تعددت الروايات حول إطلاق اسم المعتزلة على هذه الفرقة، فقد ذكر ابن النديم أن أصحاب الحـسن البصري قالوا في مرتكب الكبيرة من أهل الصلاة بأ م منافقون وهم فساق، فاعتزلت المعتزلة وقـالوا: نأخذ بما اجتمعوا عليه من تسميتهم بالفسق، وندع ما

اختلفوا فيه من تسميتهم بالكفر أو الإيمان، والنفاق، والشرك، على حسب رأي الخـوارج والمرجئـة والزيدية والإباضية وغيرهم[4]، ويرى البغدادي أن واصل بن عطاء الغزال اختلف مع الحسن البـصري حول القدر والم لة بين الم لتين، فطرده الحسن البصري، فاعتزل واصل ومن معه إلى سارية من سواري مسجد البصرة، فقيل لهما ولأتباعهما: معتزلة؛ لاعتزالهم قول الأمة في دعواها أن الفاسـق مـن أمـة

---

(1) أحمد أمين، ضحى الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، ط10، (د.ن). ج3، ص: 329.

(2) علي العسلي، ديوان أبي نواس. ص: 602.

(3) نفسه. ص: 508.

- أحمد أمين، ضحى الإسلام، ص: 329.

(4) ابن النديم ، أبو الفرج محمد بن يعقوب اسحاق (ت380 هـ) الفهرست، شرحه:يوسف علي الطويل ، وضع فهارسه : احمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 1969، ص: 282.

الإسلام لا مؤمن ولاكافر[1]. ويرى صبحي الصالح أ م سموا ذا الاسم لاعتزالهم ا تمـع وحيـا م المتقشفة الزاهدة[2].

أرى أن تمرد المعتزلة كان تمرداً فكرياً أكثر منه تمرداً سياسياً، فلقد تمرد المعتزلة علـى أفكـار الـشيعة والخوارج والمرجئة، وحاولوا أن يأتوا بآراء جديدة لها قيمتها على مستوى العقيدة والفكر، وقد نجحوا في ذلك إلى حد كبير، ولا بأس من القول: إن ملامح من التمرد السياسي قد انبثقـت مـن تمـردهم الفكري والديني، وذلك من خلال تعاملهم مع السلطة الأموية والفرق الأخرى، أو من خلال تعاملهم مع من ناوأهم خلال حكم المأمون العباسي ومن جاء بعده. فقد أظهروا التعسف والتشدد والقسوة إلى حد الظلم مع من خالفهم الرأي. وقد كان لأفكار المعتزلة ومبادئها من يؤيدها من الـشعراء ويـدافع عنها، فظهر لهذا النوع من التمرد شعراء يحملون هذه الأفكار ويدافعون عنها.

والنصوص التي تعرضت للمذهب الاعتزالي في العصر الأموي اقتصرت من حيث الشكل على الأبيات والمقطوعات، ولعل هذه الأبيات والمقطوعات هي بقايا قصائد لم يتح لها أن تعلـق في أذهـان الرواة حين شغلوا بشعر المديح والسياسة والقبيلة والأحزاب، أو أ ا هكذا كانت في الأصل[3].

وقد عد التيار الاعتزالي حركة تجديدية قوية ابتدأت مع بداية القرن الهجري الثاني، واسـتمرت حيويتها وعنفوا ا حتى القرن الذي يليه، فأدباء المعتزلة ونقادهم هم الذين احتـضنوا شـعراء البـديع ودافعوا عنهم وشجعوا على التجديد، فهم الذين أثروا في الحياة الفكرية والأدبية لاستخراجهم المعـاني الدقيقة من أعماق الفكر، وأكثروا من الصور ا ازية والاستعارات، التي هي من خـصائص المدرسـة الشعرية التجديدية، التي

كان المعتزلة قد درسوها ونوهوا ا من خلال القرآن والشعر[4].

لقد كان للشعر المتعلق بتمرد المعتزلة حضور على الساحة الأدبية وإن كان قليلاً ومحـصوراً، فنجد لبشار شعراً في واصل بن عطاء زعيم المعتزلة، فهو وإن كان يمدحه نجده يهجوه بقوله[5]:

---

(1)البغدادي، الفرق بين الفرق. ص: 118/21.

ينظر: - الدعوة إلى الله في العصر العباسي الأول، ج2، ص: 381-382.

- الفرق والجماعات الدينية في الوطن العربي، سعيد مراد. ص: 102/101/98.

-فجر الإسلام، أحمد أمين. ص: 288.

(2)صبحي الصالح، النظم الإسلامية، ص: 150.

(3) باقر عبد الغني، شعر الاعتزال في العصر الأموي،مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، مطبعة الحكومة، بغداد، ع10، نيسان، 1967، ص: 62.

(4) أحمد أبو زيد، التيار الاعتزالي وظاهرة التجديد في العصر العباسي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنـسانية، الربـاط، ع12، 1986. ص: 60، 71-74.

(5) - بدر الدين العلوي، ديوان بشار بن برد،. ص: 181.

- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 16.

مالِي أشــ ــايع غزالاً له عنق كنِقْنِق الدو إنْ ولّى وإنْ مثَلا

عنق الزرافةِ مــا بالي وبالُكُم أتكفّرون رجالاً كفروا رجــلا

وكان قد مدحه بقوله[1]:

أبــا حذيفــ ــةَ أُوتيت معجبةً من خطبةٍ بدهت من غير تقدير

وإن قولاً يروق الخالدِين معاً لَمسكِت مخرس عــن كل تحبير

وقوله[2]:

فهــ ــذا بدِيه لا كتحبير قائلٍ إذا ما أراد القــولَ زوره شهرا

وقال صفوان الأنصاري يرد على هجاء بشار لواصل وعلى رجعة بشار وتفضيله النار علــى الطين[3]:

متــ ــى كــان غزالٌ يا ابن حوشبٍ غلام كعمرٍ أو كعيســى بن حاضِر

له خلْف شعبِ الصينِ في كل ثغرةٍ إلى سوسِها الأقصى وخلْف البرابر

رجــالٌ دعــاةٌ لا يفُل عزيمهــ ــم ــ ــكم جبارٍ ولا كــيــد ماكــ ــر

تلقب بالغزال واحــ ــد عصــ ــرِه فمــن لليتامى والقبيــ ــل المكاثِر

ومن لِحروريٍ وآخــ ــر رافِــضٍ وآخــ ــ ــر مرجي وآخــر جــائِر

وأمرٍ بمعروفٍ وإنكــ ــارِ منــ ــكرٍ وتحصينِ ديــن اللهِ من كــل كافر

وقوله[4]:

زعمت بأن النار أكرم عنــصــراً وفي الأرض تحيا بالحجارةِ والزندِ

إلى قوله[5]:

وســميته الغزالَ في الشعر مطنباً ومولاك عند الظلمِ فصته مردِي

فيا ابن حليفِ الطينِ واللومِ والعمى وأبعد خلق اللهِ عن طُرق الرشدِ

أ تجــو أبــا بــكرٍ وتخلع بعــده علــيــاً وتعزو كل ذاك إلى بردِ

توائب أقــمــاراً وأنــ ــت مشوه وأقرب خلق اللهِ مــن شبهِ القردِ

فلذلك قال فيه حماد عجرد بعد ذلك:

ويــا أقبــح مِــ ــن قــ ــ ــ ــردٍ إذا مــا عــمِــي الــقِــ ــ ــردُ

ويقال إن بشار لم يجزع من شيء قط جزعه من هذا البيت[1].

---

(1) نفسه. ص: 130.

(2) المصدر السابق، ص: 119.

(3)الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 25-26. * عيسى بن حاضر: أحد رجالات المعتزلة. * السوس الأقصى: كورة بالمغرب مدينتها طنجة.

(4) نفسه. ص: 27.

(5) نفسه. ص: 29.

ونجد لزعيم فرقة البشرية الاعتزالية، بشر بن المعتمر شعراً يودعه الحكمة والفرائد والغرائـب، فهو يقول في رائيته(2):

الناس دأباً في طِلاب الغنى وكلهم من شـ ـ ـأنه الخَتْرُ

إلى قوله(3):

ثلاثةٌ ليـ ـس لـهـا لـ ـب إلاّ بمـا يَنْتقِضُ الـدهـ ـرُ

إني وإن كنت ضعيف القـوى فـالله يقضـي ولـهُ الأمرُ

لسـ ـت إباحيـاً غبيـ ـاً ولا كـرافـضـ ـي غرَّهُ الجَفْرُ

إلى قوله(4):

حيلةُ مـ ـ ـن ليسـت له حيلةٌ حُسْنُ عزاءِ النفسِ والصبرُ

وفي قصيدة أخرى له يقول(5):

للهِ در العقل مِن رائـ ـدٍ وصاحبٍ في العسرِ واليُسْرِ

وحاكمٍ يقضي على غائبٍ قضيةَ الشـ ـ ـ ـاهدِ للأمرِ

وإنّ شـيئاً بعض أفعالِهِ أن يفصِلَ الخيـ ـر من الشر

إلى قوله(6):

سـ ـبحانَ رب الخلق والأمرِ ومُنْشِرِ الميْتِ مـ ـن القبرِ

فاصبر على التفكير فيما ترى ما أقرب الأجر من الوِزْرِ

ولعل قصيدتي بشر هاتين في عجائب صنع الله في الحيوان هما اللتان أوحتا للجـاحظ بتـأليف كتابه الحيوان(7). وقد بث بشر في هاتين القصيدتين الكثير من آراء المعتزلة الممتزجة بكلام الطبيعيين من الفلاسفة(8).

ويدعم فكر المعتزلة الشاعر كلثوم بن عمرو بن كلثوم التغلبي العتابي(1) العباسي،

---

(1) المصدر السابق، ص: 30.

(2) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (ت 255 هـ)، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البـابي الحلـبي، مصر، ط1، 1943. ج6. ص: 284.

(3) نفسه. ص: 289.

(4) نفسه، ص: 291.

(5) نفسه ص: 292.

(6) نفسه ص: 297. // ينظر: التيار الاعتزالي وظاهرة التجديد في الشعر العباسي، أحمد أبو زيد. ص: 60.

(7)أحمد أمين، ضحى الإسلام، ص: 144.

(8) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: 431.

وكان من المتكلمين جيد الكلام، فحل الشعر، من شعره(2):

ردت إليـك ندامتـي أملي وثنى إليك عِنانهُ شُـ ـ ـ ـكري
وجعلت عتبك عتب موعظةٍ ورجاءَ عفوك منتهـ ـى عُذْري

ومن بديع ما روي له(3):

ماذا عسى قائلٌ يثْني عليك وقد ناجاك في الوحْي تقديسٌ وتطهيرُ
فُت المدائح إلاّ أن ألسـ ـ ـنتنا مسـتنطقاتٌ بما تخفي الضمائرُ

وغير ذلك مما يورد من نوادر الأخيلة وطرائف المعاني، ينبع ذلك من بيئة المعتزلـة وكنوزهـا الفكرية الغنية(4).

وكان أبو عبد الرحمن العطوي أحد المتكلمين الحذاق المتقدمين(5)، ومن شعره(6):

وأحاديثُ في خلال الأغاني كابتسامِ الرياض غب القطارِ

وقوله(7):

فوحق البيان يعضـده البر هان في مأقطِ ألد الخصـامِ

وقوله(8):

وما لبس العشاق ثوباً من الهوى ولا خلعوا إلا الثياب التي أُبلي
ولا شربوا كاساً من الحب حلوةً ولا مرةً إلا وشـ ـربُهُم فَضْلي

ولما جاء المتوكل أعلن سنة 234هـ إبطال القول بخلق القرآن وهدد من أثار هذه المـسألة، فبالغ الناس في مدحه والثناء عليه، ومن ذلك ما مدح به أبو بكر بن الخبازة المتوكل بقوله(9):

---

(1) ابن المعتز، (ت 296 هـ)، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر، (د.ط). (د.ت). ص: 261.
- الأصبهاني، الأغاني، م4، ج 12، ص: 2.
(2) ابن المعتز ،طبقات الشعراء، ص: 263.
(3) نفسه. ص: 263.
- الأغاني، الأصبهاني. م4، ج12، ص: 9.
(4)شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: 425.
(5)ابن المعتز، طبقات الشعراء،. ص: 395.
- المرزباني، معجم الشعراء، ص: 337.
(6) المصدر السابق. ص: 337.
(7) نفسه. ص: 337.
(8)ابن المعتز، طبقات الشعراء،. ص: 395.
(9)أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج3. ص: 198.

وبعد فإن الســنةَ اليوم أصبحت معززةً حتــى كأنْ لم تُذَلل

شــفى اللهُ منهم بالخليفةِ جعفر خليفتِه ذي الســنةِ المتوكل

ويشكو علي بن الجهم من مؤامرة أهل الاعتزال عليه عند المتوكل حتى حبــسه وأخرجــه إلى خراسان، وفي ذلك يقول[1]:

تضافرت الروافض والنصارى وأهلُ الاعتزال على هجائي

وعابوني وما ذنبي لديــهم سِــوى عِلْمي بأولادِ الزنائِر

وتكثر الإشارات لعلم الكلام واستنباط المعاني وتوليدها وتدقيقها على نحو يتناغم مع مبادئ المعتزلــة، كما ظهر في أشعار أبي نواس والنظام المعتزلي[2] والعباس بن الأحنف[3] وغيرهم.

3.2 الزندقة:

إن خلفاء بني العباس أدركوا فداحة الخطر الذي يحيط م وبشعو م بسبب الزنادقة؛ فانبروا لمطــارد م والتنكيل م ومحاولة القضاء عليهم[4].

لقد نشط الزنادقة في عهد المهدي وعظم خطرهم، فازدادت النقمة الشعبية عليهم، فحاول المهــدي أن يتقرب إلى الله بالقضاء عليهم، فشكل جهازاً خاصاً لمتابعتهم، وعين على رأسه مــا سمــى "صــاحب الزنادقة" الذي أوكل إليه محاسبة الزنادقة وتعقبهم وقتلهم[5]، وكان المنصور قبل المهدي، قد قتل ابــن المقفع بسبب الزندقة، حسب بعض الروايات، أما المهدي فقتل بشار بن برد وصالح بن عبد القــدوس بسبب الزندقة أيضاً[6]. ونجد الهادي والرشيد والمعتصم يتابعون ما بدأه أسلافهم في العمل مــن أجــل القضاء على الزنادقة وأعوا م[1].

---

(1) علي بن الجهم، (ت 249 هـ)، حياته وشعره، عبد الرحمن باشا، دار المعارف بمصر. (د.ط). (د.ت). ص: 81.

- ابن أبي الحديد ، شرح ج البلاغة، ، ص: 263.

(2)عز الدين إسماعيل، في الأدب العباسي، ص: 245-247.

- محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي، ص: 335-336.

(3) العباس بن الأحنف، (ت 193 هـ)، ديوانــه، شــرح: ســليمان فــارس النابلــسي، مجلــة الحكمــة، صــاحبها: نــديم الملاح،1932/1933، دار الكنــدي، الأردن. مــن إصــدارات عمــان عاصــمة للثقافــة العربيــة، 2002، ص: 185-191.

- ينظر: زهر الآداب، الحصري القيرواني، ج2، ص: 945.

(4)محمد أحمد الخطيب، الشعوبية والزندقة وأثرهما في ظهور العقائد والفرق المنحرفة، دراسات الجامعة الأردنية ، عمــان ، 1991، م 18أ ، ع3، ص: 247.

(5) خليل إبراهيم الجفال ، الشعوبية والأدب، أبعاد ومضمونات، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1، 1986 ، .ص: 99.

- ابن الجوزي، أبو الفرج ، عبد الرحمن بن علي بن محمد (ت597هـ) المنتظم في تاريخ الملوك والأمم،تحقيق ، محمد عبد القادر عطار وأخيه ، دار الكتب العلمية ، ط1،1992، ج7 ص: 287

- فيليب حتي (وزملاؤه) تاريخ العرب (مطول)، (د.دار نشر). ط4.1965،ج2. ص: 439.

- ينظر ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب. ج1،ص: 257.

(6) عبد الرزاق أيوب ،انعكاس الفكر السياسي على الأدب العربي في العصر العباسي، ص:113.

- ينظر: حسن إبراهيم حسن ، تاريخ الإسلام،. ج2، ص: 116.

وما كان لخلفاء الدولة العباسية وعلماء الدين ليقفوا في وجه الزنادقة، لولا أنهم رأوا الخطر العظيم الذي أخذ ينتشر في ربوع دولتهم الإسلامية، فها هي دور القيان التي عدت مذبحاً للفضيلة، وهاهي الخمارات والحانات والغلاميات؛ لنشر الفسق والمجون والتهتك، وهاهي الكتب المؤلفة والمترجمة تنتشر بين أيدي الناس للعمل على انحراف الناس في أفكارهم وجرهم إلى شراك الشرك والإلحاد، وهاهي الدعوة إلى نكاح المحرمات ونشر الرذيلة في كل مكان. كل هذا سيؤدي في نهاية الأمر إلى تفسخ المجتمع في أخلاقه، والبعد عن الدين من أجل هدمه، والقضاء على العرب والعروبة، وبعث أمجاد فارس وعقائدهم البائدة[2].

لقد أوجد الموالي طبقة الشعوبية، وكان للشعوبية الدور الأبرز في نشوء الزندقة وتطورها، والزندقة والمجون بينهما صلة قوية، وإن عد هدارة أن المجون أول درجة في طريق الزندقة[3]، ولكنني أرى أن الزندقة غالبا ما تؤدي إلى المجون كذلك.

يعد الشعر الشعوبي قريبا من شعر المجون والزندقة، فصوت الشعوبية الذين رنّ في أذهان شعرائهم، هو الصوت نفسه الذي سيرن في آذان الشعراء من المجان والزنادقة وقد أحببت أن أفصل الزندقة عن الشعوبية؛ لأن الزندقة أخذت المنحى الديني والعقائدي، أكثر من الشعوبية التي تجلت في المنحى السياسي والاجتماعي والثقافي، فقد شكل الزنادقة تمرداً على الدين والعقيدة والأخلاق فكراً وسلوكاً واتجاهات، لذلك وضعتهم مع أهل المجون ضمن الحديث عن التمرد الديني؛ لأن الواجهة الأولى التي سيتعرضون لها هي واجهة الدين، فإن نجح تمردهم عليها، عبروا إلى الواجهات الأخرى.

وأبدأ بالشاعر أبي دلامة الأسدي الكوفي، المتهم بالزندقة[4]، "وكان فاسد الدين رديء المذهب مرتكباً للمحارم مضيعاً للفروض مجاهراً بذلك"[5] ومن شعره بعد أن ألزمه المنصور بملازمة المسجد والبعد عن الخمر[6]:

- محمد البرعي، شعر وشعراء، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، (د.ط) (د.ت)، ص: 237.
(1) حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام، ج2، ص: 117-119.
(2) أحمد شلبي ،التاريخ الإسلامي، ج3. ص: 213
- صالح محمود سليمان صالح ،الشعوبية وأثرها في الشعر العربي،جامعة الأزهر ، اللغة العربية ، 1978، رسالة دكتوراة، ص: 196/198/206/240.=

= حسين عطوان، الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول. ص: 23-24
(3)محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري،. ص: 222.
(4)حسين عطوان، الزندقة والشعوبية، ص: 29.
(5) الأصبهاني، الأغاني، م3. ج9، ص: 115.
(6) أبو دلامة الأسدي، (ت 161 هـ)، ديوانه، رشدي علي حسن، مؤسسة الرسالة، دار عمار، ط1، 1985، ص: 49-50.
- الأصبهاني، الأغاني، م3، ج9، ص: 121.

أَلَمْ تَرَيَا أنَّ الـخليفـةَ لَزَّنـــي بمسـجدِه والـقصـر مالي ولِلقَصْرِ

فَقَد صدني عن مسـجدٍ أستلذه أُعَلَلُ فيـه بالسـماعِ وبالخمـر

يكلفُني من بعد ما شِبـت توبةً يحط بها عني المثاقيلَ من وِزْرِي

لقد كانَ في قومي مساجد جمةٌ ولَم يَنشرِحْ يـوماً لِغشيانها صدْري

ووالله مالي نيةٌ فـي صـلاتِه ولا البر والإحسانُ والخيرُ من أمري

ومـا ضره واللهُ يـغفر ذنبـه لو أن ذنوب العالمين علـى ظَهْري

ومن قوله يشكو من ليلة القدر ويسخر منها[1]:

يا ليلةَ القَدرِ قد كَسرتِ أرجلَنا يـا ليـلةَ الـقـدرِ حقـاً ما تُمنينـا

لا باركَ اللهُ في خيـرٍ أؤمله **فـي لـيلـةٍ بعدما فمنـا ثلاثينـا**

أما الشاعر مطيع بن إياس الكوفي، وهو شاعر ظريف خليع ماجن متهم في دينه بالزندقـة[2]، ومن شعره يستدعي غلاماً إلى مجلس مجون[3]:

نعم لـنـا نبيذٌ وعندنا حمـاد

ولهـونا لـذيـذٌ لم يلْهُهُ العبـاد

إنْ تشتهي فَساداً فعندنا فسـاد

أو تشتهي غُلاما فعندنا زيـاد

ويقول وقد صرفه المجون عن تأدية فريضة الحج[4]:

ألم ترني ويحيى قد حججنـا وكانَ الحجُ من خير التجاره

خرجـنـا طالبـي خيرٍ وبِرٍ فمـال بنا الطريقُ إلى زُراره

فعاد الناس قد غنموا وحجوا وأُبنا مُوقَرين من الخسـاره

ويقول مخاطباً سعاد[5]:

---

(1) رشدي علي حسن ،ديوان أبي دلامة الأسدي،. ص: 83.

(2) الأصبهاني، الأغاني، م4، ج12، ص: 76.

- الكتبي، محمد بن شاكر، (ت 764 هـ)، فوات الوفيات، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بـيروت، (د.ط)، (د.ت)، م4، ص: 145.

(3)غوستاف غرنباوم، شعراء عباسيون، ص: 44.

(4) المصدر السابق. ص: 57.

(5) نفسه، ص: 66.

قبليني يا سعاد بالله قُبْلَه واسأليني لها فديتُك نحلَهْ

فورب السماءِ لو قلتِ لي صلْـ ـلِ لوجهي جعلْتُه الدهر قِبْلَهْ

وهذا الشاعر رغم أن الرشيد استوثق من زندقته؛ لاعتراف ابنته بأن أباها قد علمها دين الزندقة، إلا أننا لا نجد شعراً بواحاً بزندقته، كما يرى حسين عطوان[1]، ولكنني أرى أن شعره يفوح بالمجون والتهتك والبعد عن الأخلاق والدين، وهذا الأمر يقربه من تهمة الزندقة[2].

أما الشاعر حماد عجرد الكوفي، فكان من رؤوس الزنادقة، وقد أجمعت معظم المصادر[3] على اتهامه بالزندقة والمجون والخلاعة، وكان حماد عجرد، وحماد الراوية، وحماد بن الزبرقان، يتنادمون على الشراب، ويتناشدون الأشعار ويرمون بالزندقة[4]. نجد بشاراً يتهم حماد عجرد بأنه يدين بمذاهب الثنوية من المانوية والديصانية والمزدكية فيقول[5]:

يا ابن نهيا رأس عليَّ ثقيلٌ واحتمالُ الرؤوسِ خطبٌ جليلُ

فادع غيري إلى عبادةِ الاثنيـ ـنِ فإني بواحدٍ مشغولُ

ويقول أيضاً عن إباحية عجرد المتأثرة بالمزدكية التي تتيح له تبادل الزوجات[6]:

تفاوضا حين شابا في نسائهما وحللا كل شيءٍ بين رجُلْينِ

ومما كتب حماد عجرد لأحد الأئمة الكبار يظهر فيه اعترافه باقترافه المعاصي[7]:

فَلَعَلَّ اللَّهَ يَرْحَمُنِي زكِّنِي فِيهِ وأنا المُصِرُّ على المَعاصِي

وقد قتل محمد بن سليمان بن علي عامل البصرة حماد عجرد على الزندقة سنة (155هـ)، ولما قتل بشار ودفن إلى جانب قبر حماد مر على قبريهما أبو هشام الباهلي فكتب عليهما[8]:

قد تبع الأعمى قفا عجردٍ فأصبحا جاريْنِ في الدارِ

([1])حسين عطوان ، الزندقة والشعوبية، ص: 34.

([2]) ينظر: غوستاف غرنباوم، شعراء عباسيون، ص: 58-67/59 وغيرها.

([3]) الشابشتي، أبو الحسن علي بن محمد، (ت 388 هـ)، الديارات، تحقيق: كوركيس عواد، مكتبة المثنى، بغداد، ط2، 1966، ص: 251/25.

- ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: 69.
- ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج5، ص: 130-131.
- معجم الأدباء، م5، ج10، ص: 250.

([4]) المصادر نفسها.

- نازك سابا يارد، حماد عجرد، دار الفكر اللبناني، ط1، 1983، ص: 21.

([5]) بدر الدين العلوي، ديوان بشار بن برد، ص: 177-178.

- حسين عطوان، الزندقة والشعوبية،ص: 39.

([6]) نفسه. ص: 240.

([7]) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج5، ص: 132.

([8]) نفسه. ص: 134.

صـارا جميعاً في يدي مالِكٍ في النارِ والكافرُ في النارِ
قالت بقاع الأرض: لا مرحبا بِقُرْبِ حمـادٍ وبشـارِ

وهذا الشاعر قرن مصير بشار وحماد في نار الآخرة، ذلك لأن بشاراً أيضاً ممن يتهمون بالزندقة وتقديس النار والتنويه بعبادتها[1]، فهو يقول[2]:

الأرض مظلمةٌ والنار مشرقةٌ والنارُ معبودةٌ مُذْ كانت النارُ

ثم نجده يقدس إبليس، ويفضله على سيدنا آدم وسائر البشر بقوله[3]:

إبليس خير من أبيكم آدم فتنبهوا يا معشر الفُجارِ
إبليس من نارٍ وآدم طينةٌ والأرضُ لا تسمو سمو النارِ

وتتضح صلته بالزنادقة عندما يرثي أصدقاءه ممن قتلوا على الزندقة[4]:

كيف يصفو ليَ النعيم وحيداً والأخِلاءُ في المقابر هامُ
نفستهم علي أم المنايا فَأنامتْهُمْ بعنفٍ فناموا
لا يغيض انسجام عيني عليهم إنما غايةُ الحزينِ السجامِ

ومن المظاهر العملية لزندقته خلاعته ومجونه وفحشه في الغزل كقوله[5]:

حسبي وحسب التي كلفت بها مني ومنها الحديثُ والنظرُ
أو قبلةٌ في خلال ذاك وما بأسٌ إذا لم تُحْلَلِ الأُزُرُ

أو قوله[6]:

أو عضةٌ في ذراعها ولها **فوق ذراعي من عضها أثر**

ونجد ابن المعتز[7] يقرر أن صالح بن عبد القدوس قد أخذ في الزندقة؛ فأدخل على المهدي، وكاد أن يعفو عنه لغزارة علمه وأدبه وفصاحته، فلما ولّى رده وقال له: "ألست القائل":

---

(1) حسين عطوان، الزندقة والشعوبية، ص: 42.
(2) بدر الدين العلوي، ديوان بشار بن برد، ص: 107.
(3) نفسه ، ص: 125.
(4) نفسه. ص: 196.
(5) حسين حموي، ديوان بشار بن برد. م2. ص: 257.
(6) نفسه ، ص: 400.
(7) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: 90.

والشيخ لا يترك أخـلاقه حتى يوارى في ثرى رَمْسِهِ
إذا ارعوى عاد إلى جهلِهِ كذي الضنا عاد إلى نُكسـه

فقال: نعم يا أمير المؤمنين، قال: وأنت لا تترك أخلاقك، ونحن نحكم في نفسك بحكمك، فـأمر بـه فقتل"[1]، وقال عنه المرزباني: "كان حكيم الشعر زنديقاً متكلماً يقدمه أصحابه في الجدال عن مذهبهم، وقتله المهدي على الزندقة شيخاً كبيراً"[2].

ويقذف أبو نواس بالزندقة أيضاً لأشعاره الماجنة الخليعة، وغزله الفاحش البذيء، ولسخريته بيوم المحشر والنار[3]

كقوله[4]:

يا من يلوم على حمراءَ صافيةٍ صِرْ في الجنانِ ودعْنِي أسكنُ النارا

وفي قصيدته الحوارية التخيلية، والتي يحكي فيها عن نفسه نجده يستهتر في الفرائض، والأخلاق وينهيها بقوله[5]:

فأجابنـي: لـك أنْ تلذ بزنيةٍ مـن جارةٍ وتلوطَ بابن الجـار
ودنا إلي وقال: نصحك واجب زينْ خِـصالك هـذه بقمـار

ونجد الشاعر أبا تمام يذكر شيوخ الزندقة ورؤوسها بابك ومازيار والأفـشين عنـدما يمـدح المعتصم فيقول[6]:

الحق أبلج والسـيوف عوارٍ فحذارِ من أسدِ العرينِ حِذارِ

ومنها قوله[7]:

ولقد شفى الأحشاءَ من برحائِها أن صـار بـابك جار مازيارِ

وإذا ما جئنا إلى أبي العتاهية الشاعر العباسي الذي حاز لقب شاعر الزهد، نجد من الدارسين من يتهمه بالزندقـة، ومنـهم مـن يبرئـه منـها[8]، وإن كنـت أميـل إلى

---

(1) نفسه. ص: 9.
(2) الكتبي، فوات الوفيات، ج 2، ص: 116.
(3) شاكر مصطفى، دولة بني العباس، ج2، ص: 209.
(4) علي العسيلي، ديوان أبي نواس، 213.
(5) نفسه، ص: 226.
(6) شاهين عطية، ديوان أبي تمام. ص: 134.
(7) المصدر السابق ، ص: 136.
(8) ينظـر: إحـسان عبـاس، بحـوث ودراسـات في الأدب والتـاريخ، دار الغـرب الإسـلامي، م1، ط1، 2000، ص: 286-288.
- إحسان عباس، ترجمة أبي العتاهية من بغية الطلب لابن النديم، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، م15، ع7، ص: 54-55.
- أحلام الزعيم – أبو العتاهية، بين الرغبة والتزهد، مجلة عالم الفكر، الكويت، م31، ع1، يوليو – سبتمبر، 2002.
- العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج2. ص: 26.

تبرئته منها لكثرة ما قال في الزهد، ويحشد حسين عطوان مجموعة أخرى من الزنادقة، الذين كان لهـم حضور على ساحة الإلحاد والزندقة، أمثال علي بن الخليل، وسلم الخاسر وإبان بن عبد الحميد اللاحقي ووالبة بن الحباب وآدم بن عبد العزيز ويحيى بن زياد[1].

إن هذا الكم الكبير من شعراء الزندقة، ومن شايعهم من شعراء الشعوبية وا ـون والتـهتك، ينبئنا كم كان الأمر خطيراً في عهد الدولة العباسية، إذ شكل ذلك تمرداً دينياً وخلقياً وسياسـياً كـاد يعصف بالدولة العباسية منذ بدايا ا، ولكنه تأخر إلى حين.

4.2 حركات التمرد العقَدية:

كان من المفترض أن أضع حركات التمرد العقدية وما نجم عنها من الثورات والفتن، تحت موضـوع التمرد السياسي، ولكن لما كان الباعث لها والمحرك لظهورها

الناحية العقدية، التي كانت نقطة تجمع وانطلاق لهذه الثورات والفتن، قمت بوضعها تحـت موضـوع التمرد الديني، وإن عدها بعض الباحثين[2] ثورات اجتماعية لاعتمادها على الفقـراء والفلاحـين في قوامها، ولكنني أرى أن ركيزة التجمع، كانت الناحية العقدية الدينية، ومن هذه الحركات حركة البها فريد التي ظهرت في نيسابور سنة 129هـ [2]

وحركة سنباذ التي ادعت ربوبية الخليفة المنصور العباسي سنة137هـ[3]والراونديـة في نيـسابور[4] وحركة استاذ سيس في خراسان سنة150هـ[5] وظهور البابكية[6]، والمازيار[7]، وإذا مـا حاولنـا استعراض الشعر الذي واكب هذه الفتن يكاد يكون في أكثرها نادراً، وقد يكون سبب ذلك بعد بعض هذه الثورات والفتن عن مركز الخلافة، وضآلة أثرها على الساحة السياسية أو الدينية، وسرعة القـضاء عليها، ومع ذلك نجد شعراً في معن بن زائدة الذي دافع عن المنصور يوم أراد الراوندية قتله، إذ يقـول مروان بن أبي حفصة في معن[8]:

معن بن زائدةَ الذي زيدت به	شرفاً إلى شرفٍ بنو شـيبانِ

ومن قصيدة طويلة لبشار يمدح ا المهدي، وفيها يقول معرضاً بيوسف البرم[3]:

ويوسـف البرم قـد عبأت له	حتى هوى في الـجحيمِ مُنْقَلِباً

(1) ينظر: حسين عطوان ،الزندقة والشعوبية،. ص: 56-146.

(2)حسين عطوان شعراء الشعب في العصر العباسي الأول،. ص: 29.

(2)شاكر مصطفى ،دولة بني العباس ، ج1، ص:282

(3) عمر فاروق فوزي ،ا لخلافة العباسية ، ج1، ص:106

(4) شاكر مصطفى ، دولة بني العباس ، ج1، ص:271

(5) ابن الاثير ، علي بن محمد بن عبد الكريم الشيشاني ،(ت630هـ) ، الكامل في التاريخ،دار صادر بيروت ،(د.ط) ،1982، م5،ص:591

(6) ابن أعثم ، الفتوح ،م4، ص:47،

(7) تاريخ الطبري، م5 ،ص:262-265

(8) الأصبهاني ،الأغاني، م3، ج9، ص: 41.

(9) شرح حسين حموي ،ديوان بشار بن برد - م1، ص: 287-288.

بعداً وسحقاً لمن تولّى عن الـ ـحق وعاصى المهدي مُرْتِعِبا

وتكاد البابكية أكثر حركة تمرد شكلت خطراً على الدولة العباسية؛ فلذلك حظيت باهتمـام الشعراء، منها مقطوعة شعرية للبحتري، قالها في أحد قادة المعتصم، أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري، الذي اقتاد بابك مكبلاً إلى سامراء، حيث قتل وأحرق[1]:

ما انفك سـيفُك غادياً أو رائحاً في حصدِ هاماتٍ وسفكِ دماءِ

حتى **كفيتهم الذي استكفوك من** أمرِ العدى ووفيت أي وفـاءِ

ما زلت تقـرع باب بابِك بالقنا وتزورهُ في غارةٍ شـعواءِ

حتى **أخذت بنصل سيفك عنوةً** منه الذي أعْيا علـى الخلفاءِ

وهي قصيدة مطولة تصل إلى ستة وخمسين بيتاً، وتعد هذه القصيدة باكورة إنتاج البحتـري، لذلك قد لا تصل في جودة سبكها ما نظمه البحتري أيام نضجه الشعري، ومع ذلك فهي تمدح هـذه القائد وتظهر شجاعته وبأسه.

ونجد للشاعر محمد بن عبد الملك الزيات قصيدة مطولة أيضاً تصل إلى خمسين بيتـاً في مـدح المعتصم، ذكر فيها بطولات المعتصم وجنده وقواده ضد أهل الظلم والعدوان، وأهل البغي من الفـرق والجماعات المنحرفة الضالة، فمنها يقول في بابك وخرميته[2]:

وسقيت بابِك كأس حتفٍ مرةً بفوارس سـحُبوا القَنا يتلونَهُ

فَتجالد الزحفان يومـاً كاملاً والقوسُ يُخْضِبُ بالذي يّبرونه

حتى **رأيت الخُرمِيةَ ريـضةً** والبذ أنكرتِ الفِجـاج رنينَهُ

يبكي الذين تخرموا من أهلِهِ ونساءُ بابِك حُسـراً يبكينَهُ

فالشاعر هنا يصور عظم المصيبة التي لحقت ببابك الخرمي، والتدمير والهلاك الذي لحق ببلـده وأهله ونسائه، بسبب القوة الضاربة التي أرسلها له المعتصم، ثم يذكر المازيار وغـدره وثورتـه علـى المعتصم[1]:

والمازيار وقد تقلد غَدرةً قطعتْ نياطَ فؤادِهِ ووتينَهُ

إلى قوله[4]:

([1]) البحتري، (ت 286 هـ)، ديوانه، حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، (د.ط)، 1963. م1، ص: 10.

- تاريخ الطبري، ابن جرير الطبري، م5، ص: 234-235.

([2]) يحيى الجبوري، ديوان محمد بن عبد الملك الزيات، ص: 278-279.

* ريضة: من راض الشيء جعله مسخراً مطيعاً، البذ: كورة بين أدبيجان وأران كان ا مخرج بابك الخرمي. تخرموا: صاروا خرمية.

(2) نفسه ،ص:280

(1) نفسه ،ص:280

([4]) نفسه. ص: 281.

* التليل: العنق، اختلجت سياطك: انتزعت نفسه، تخرمت حركاته: هلك.

ضمت يــداه إلــى التليل مكبلاً تدْمى وساورتِ الدموعُ جفونهُ
حتى إذا اختلجت سياطُك نفسه وتخَرمتْ حركاتِهِ وســـكونهُ

ثم يعرض بالأفشين قائد المعتصم، الذي اتهم بالكفر والغدر والزندقة، فحوكم وقتل وصلب، ويقول في ذلك الزيات[1]:

من بعدما بالكفر بكت حيدرا وأبانَ يوضحُ مُفْصِحاً مكنونهُ
وجمعت كل معدلٍ وســألته نصاً ليُوضح كفـــرهُ ويُبينهُ
فأقر بالكفــر المبين ولمْ ترد إلا الإله ولـــمْ تــردْ تهْجينهُ

أما أبو تمام فله القصائد الطوال التي دارت حول البابكية وقوادها، فنجده مثلاً يمدح محمد بــن يوسف الثغري ويصف وقعته بالخرمية فيقول[2]:

كانت حوادثُ في موقانَ مــا تركت للخرميةِ لا رأساً ولا ثبجــا
تهضمت كل قرمٍ كـــان مهتضماً وفتحتْ كل بابٍ كانَ مرتتجا

إلى قوله[3]:

أضاءَ سيفُك لما اجتث أصلهم ما كانَ من جانبي تلك البلادِ دجا

وفي لاميته يمدح المعتصم ويذكر الأفشين[4]:

شهدت أمير المؤمنين شـــهادةً كثيرٌ ذوو تصديقها فــي المحافل
لقد لبس الأفشين قسطلةَ الوغى مِخشاً بنصل السيفِ غير مواكل
وجرد من آرائهِ حين أضرمــت لهُ الحربُ حداً مثلَ حد المناصل
وســارت به بين القنابل والقنا عزائمُ كانــت كالقنا والقنابـــل

وفي لامية أخرى يمدح المعتصم ويذكر أخذ بابك، فيقول[5]:

غضِب الخليفةُ للخلافةِ غضــبةً رخصتْ لها المهجاتُ وهي غوال
لما انتضى جهلَ السيوفِ لبابكٍ اغـمــدْنَ عــنهُ جهالةَ الـجهال

([1]) نفسه ، ص: 281.

* حيدر: هو الأفشين، جمعت كل معدل: يشير إلى المحكمة التي ألفها المعتصم لمحاكمة الأفشين، وكان محمد بن عبد الملك الزيات أحــد أعضائها.

([2])شاهين عطية، ديوان أبي تمام ، ص: 63.

* الثبج: ما بين الكاهل إلى الظهر، الباب المرتتج: الباب المغلق.

([3]) نفسه. ص: 63.

([4]) نفسه. ص: 219.

* المخش: الجري في العمل الجسور، المواكل: العاجز الذي يكل أمره إلى غيره، القنبل: الطائفة من الناس، وهو مــا بــين الــثلاثين إلى الأربعين ونحو ذلك، وجمعها: قنابل.

([5]) نفسه، ص: 229.

ومنها[1]:

فرماه بالأفشين بالنجم الـ ـذي صـدع الدجى صدع الدواءِ البالي

هذه القصيدة الطويلة التي نافت أبيا ا على التسعين بيتاً، تصور المعركة وحالة الجند والأعداء، وكأن أبا تمام، كان يتابع سير المعارك وتنقلات الجند ونتائج المواجهات[2]، فلذلك تعد قصائد أبي تمام هذه بمثابة سجل تاريخي لأحداث معارك المعتصم مع أعدائه، خاصة في حربه مع بابك ومع الروم.

ومن شعره يمدح الأفشين[3]:

قد كان عذرةَ مغربٍ فافتضها بالسيفِ فحلُ المشرق الأفشين

ومنها[4]:

لاقاك بابك وهو يزداد وانثنى وزئيرُهُ قد عـاد وهـ ـو أنينُ

لاقى شكائِم منك معتصمـيةً أهزلن جنب الكفرِ وهو سـمينُ

ولكن هذا المديح الذي ا ال على الأفشين ما لبث أن تحول إلى هجوم وهجاء، وذلك نظـراً لتغير الأفشين بعد انتصاره على بابك، وتحوله وتمرده على المعتصم، فأرسل المعتصم من يأتي بالأفـشين مقيداً فحوكم وقتل وصلب، وفي ذلك يقول أبو تمام[5]:

ما زالَ سِر الكفرِ بين ضلوعِهِ حتى اصطلى سر الزنادِ والواري

ناراً يساور جسمه من حرها لهبٌ كما عصفرت شـ ـق إزار

طارت لـها شعلٌ يهدم لفحها أركـانهُ هدْماً بغـيـ ـرِ غُبـارِ

فَصلْن منه كل مجمع مفصـلٍ وفَعلْن فاقِرةً بـكـ ـل فـقـارِ

وفي معرض مدحه علي بن الجهم للمعتصم، يتحدث ما حل ببابك ومازيار فيقول[6]:

وليت فلم تـدع للديـن ثـأراً سـيوفُك والمثقفةُ الدوامي

نصبت المازيار على سـحوقٍ وبابك والنصارى في نظـام

([1]) المصدر السابق ، ص: 231.

([2]) نفسه ، ص: 284.

(3) نفسه. ص: 288-289.

* العذرة: البكارة وافتضها أزال بكار ا.

([4]) نفسه. ص: 289.

* الشكائم: جمع شكيمة وهي الأنفة والانتصار من الظلم والطبع.

([5]) نفسه. ص: 135.

* يساوره: يثب عليه، عصفره: صبغة بالعصفر وهو الزعفران، الفاقرة: الداهية التي تكسر الفقار أي خرزات الظهر.

([6])عبد الرحمن باشا، علي بن الجهم حياته وشعره، ص: 94.

ولو وجدنا أشعاراً لبقية الثورات والفتن لكان في ذلك إغناء للشعر الذي يتحدث عن حركات التمرد العقدية، خاصة وأن هذه الثورات والفتن، كان مبعثها الناحية العقدية، التي كانت محركاً أساسياً لتمردهم على الدين والسلطة والخلافة والعروبة.

الفصل الثالث

التمرد الاجتماعي

1.3 العيارون والشطار:

عدت تنظيمات العيارين والشطار تنظيمات اجتماعية، تتخذ طابع العنف والفوضى الاجتماعية، فقد اتجهت حركة الشطار والعيارين إلى التنظيم وفق مبادئ ومصطلحات وتعاليم، وأفكار محددة، وحركتهم حركة تمرد على الدولة، ووصفت فروسيتهم بالفروسية المتمردة، اتخذ أصحابها من اللصوصية وسيلة من وسائل التمرد الرافض للواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، فقد كانت حركتهم في بدايتها حركة شعبية وقف معهم معظم أهل بغداد في بداية الأمر[1]، خاصة عندما كان العيارون والشطار يتقيدون بنهجهم الأخلاقي، وانضباطهم، كعدم سرقة النساء والمسنين والفقراء، وغير ذلك[2].

أما عن العيارين والشطار والشعر، فيرصد لنا ابن جرير الطبري في تاريخه مجموعة من الأشعار التي تحدثت عنهم، فمن ذلك يثبت قصيدة لعلي الأعمى فيها صرامة وشدة العيارين في القتال، فيقول[3]:

خَرجتْ هذه الحروب رجالاً   لا لقحطانِها، ولا لِنزار

([1]) سليم فاضل ، الفتوة العربية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1992. ص: 46.

([2])هادي العلوي، من قاموس التراث، الاهالي للطباعة والنشر ،(د.ط)، 1980 ، ص: 119.

([3]) ابن جرير الطبري، تاريخ الطبري، ج8، ص: 458.

- محمد أحمد عبد المولى، العيارون والشطار البغاددة في التاريخ العباسي، مؤسسة شباب الجامعة ، الاسكندرية ،(د.ط) ، 1986 ، ص: 72-73.

- سليم فاضل، الفتوة العربية،. ص: 48.

معشراً في جواشِن الصوفِ يغدو   ن إلى الحربِ كالأسـودِ الضواري
وعليهـم مغافِر الخوص تَجزيـ   ـهم عن البيض والتراس البواري
ليس يدرون ما الفِرار إذا الأبـ   ـطالُ عـ ـ ـاذوا من القَنا بِفِرار
واحـد منهم لَيشُد علـى الألـ   ـفَين عريان مـاله مـ ـن إزار
ويقولُ الفتى إذا طَعن الطعـنةَ   خُذْها من الـفتـى العيـ ـ ـار

وهي قصيدة في مدح العيار، ووصفه في لباسه وصموده وهجومه وطعانـه، ونجد للخريمي قصيدة طويلة، وصلت إلى مئة وخمسة وثلاثين بيتاً، في وصف مـا وقع لبغداد، وما وقع من أهوال خلال الحصار، مع تسجيل مختلف أجناس العيارين، يقول فيها[1]:

بالسـندِ والهنـدِ والصقالبِ والـ   ـنوبةِ شـيبتْ بـهـا بربرهـ ـا
طيراً أبابيلَ أرسـ ـ ـلتْ عـبثـاً   يـقـدم سـودانَهـ ـا أحامرهـا
يـحرقُهـا ذا وذاك يهدمهـ ـ ـا   ويشـ ـتفي بالنهابِ شـ ـ ـاطرها
والكـ ـرخُ أسـ ـواقُهـا معطلةٌ   يسـ ـتَن عيارهـ ـا وعائرهـ ـا
أخرجتْ الحربُ من سـواقِطِها   **آسـ ـاد غيلٍ غلباً تسـ ـ ـاورها**
من البواري تِراسـ ـها ومِن الـ   ـخوص إذا اسـتَلأمتْ مـغافِرها
تغدو إلى الحربِ في جواشِنِها الـ   صوفُ إذا مـا عدتْ أسـ ـاورها
بمثل هامِ الرجال من فلق الصـ ـ   ـ ـخرِ يزود المِقْـ ـلاع بائِرهـا
بل هل رأيتَ السـ ـيوفَ مصلتَةً   أشـهرها في الأسـواق شاهرها
والخيلُ تسـ ـتن فـي أزقتِهـ ـا   بـالتـركِ مسـ ـنونَةٌ خناجرهـا
والـنـفـطُ والنار في طرائِقِهـا   وهابيـاً للدخـ ـان عامِرهـ ـ ـا
والنهـب تغدو بـ ـهِ الرجالُ وقَد   أبدتْ خـلاخيـلهـا حرائِرهـ ـا
وقد رأيتَ الفتيانَ في عَرصـةِ الـ   **ـ ـمعركِ معفـورةً مناخرهـ ـا**

يتحدث الشاعر الخريمي في مطولته هذه عن أجناس العيارين والشطار، بأنهم من السند والهند، والصقالبة والنوبة، والسودان والبربر وغيرهم. ويتحدث عن

---

[1] ابن جرير الطبري، تاريخ الطبري، ج8، ص: 451-452.
* البواري، العيدان المبرية من أطرافها.

بطولة العيارين والشطار وشجاعتهم، وعن سلاحهم القوي الفتاك، وعن حالة الذعر والهلع الذي سيطر على أهل المدينة من نساء وشباب وأطفال، وما حدث من سلب ونهب وتخريب لأسواق بغداد.

وفي رائية عمر الوراق العِتْري في وقعة درب الحجارة، وكانت الغلبة فيهـا للعيارين على جند طاهر، ويصف فيها سوء أخلاق العيارين والشطار، يقول[1]:

وقعةُ السبتِ يومَ دَرْبِ الحجارةِ   **قَطَعتْ قِطْعةً مـن النظـارة**

ذاكَ من بعدِ ما تفانَوْا ولكـن   **أهلَكَتْهم غوغاؤُنا بالحجارة**

كلُّ مَنْ كان خاملاً صارَ رأساً   **من نعيمٍ في عيشِهِ وغضارة**

حاملٌ فـي يمينِهِ كـلَّ يومٍ   **مِطْرداً فوقَ رأسِـ ـهِ طيارة**

أخرجـتْهُ من بيتِه أمُّ سـوءٍ   **طلـب الـنـهب أُمه العيارة**

يَشْتُمُ النـاسَ ما يبالـي بإفصـا   **حِ لذي الشتْمِ لا يشير إشارة**

ليـس هـذا زمـانُ حرٍ كريمٍ   **ذا زمان الأنذال أهل الزعارة**

ومن قصيدة أخرى يتحدث فيها عن وقعة باب الشماسية، وكانت الغلبة في بدايتها للعيارين أمام جند طاهر[2]:

عريـانُ ليس بذي قميصٍ   **يغدو علـى طلابِ القميص**

يغدو علـى ذي جوشـنٍ   **يعمي العيون من البصيص**

إلى قوله[3]:

يدعو: ألا من يشـتري   **رأس الكمي بكف شيص**

ومن قصيدة أخرى في هزيمة العيارين يقول الوراق[4]:

---

(1) نفسه ، ج8، ص: 463-464.

- محمد أحمد عبد المولى، العيارون والشطار البغاددةص: 75-76.
- سليم فاضل، الفتوة العربية، ص: 49.

(2) تاريخ الطبري، ج8، ص: 465-466.

(3) نفسه، ص: 465-466.

(4) نفسه، ص: 469.

كَمْ قتيلٍ قد رأيْنا	**ما ســـألنا لايـــش**
دارعاً يلقاهُ عريا	**ن بجهلٍ وبطيـــش**
حَبشياً يقتلُ النــا	**س على قطعةِ خيش**

ومن دالية الوراق التي يذم فيها العيارين، ويتملق طاهرا عندما باتت بغداد وشيكة الوقوع في قبضته في محرم سنة 198هـ، يقول[1]:

مِنْ بَيْنِ مطاقٍ وسو	**اطٍ وبيــن مقردِ**
ومجردٌ يأوي إلـــى	**عيارةٍ ومجــــردِ**
ومقيدٌ نقبَ السجو	**ن فعاد غيــر مقيدِ**
ومُسَوَّدٍ بالنَّهْبِ سا	**د وكان غير مسودِ**
ذلوا لِعِزِّكَ واستكا	**نوا بعد طول تمردِ**

من خلال الأشعار السابقة، يتبين أن هذه الأشعار قيل أكثرها في وصف العيارين والشطار، خاصة أثناء حروبهم، إذ وقوفهم إلى جانب الأمين أمام أخيه المأمون هو الذي رفع من قيمتهم ومكانتهم، وبعد انتصار المأمون وقضائه على تمردهم خفت ذكرهم لسنين طويلة بعدها.

2.3 الكُديــة:

المكدون هم تلك الطائفة التي جعلت من الاستجداء والكسب المشوب بالحيلــة معبرها للوصول إلى مال الآخرين، وينتسب شعراء الكدية إلى ساســان الفارســي، وهذا يعزز نسبة هذه الطائفة إلى الفرس[2]، ولم تكن الكدية هي المصطلح الوحيــد الذي أطلق على حرفة السائلين فقد ظهر إضافة إلى الساسانية مصطلح الشحاذة[3].

([1]) نفسه، ص: 474.

([2]) حسن إسماعيل عبد الغني، ظاهرة الكدية في الأدب العربي، نشأتها وخصائصها الفنية، مكتبة الزهراء، ط1، 1991، ص: 22-25.

([3]) ينظر: أحمد حسين حسن، أدب الكدية في العصر العباسي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقيــة، ســوريا، ط1، 1986، ص: 17/21.

ويبدو أن وجود المكدين يرجع إلى بدايات تأسيس الدولة العباسية، وأن ظهورهم سببه عدة **عوامل**، منها السياسية، بسبب الفتن الداخلية كحرب الأمين والمأمون على الخلافة، وما آلت إليه أوضاع الخلافة بعد المعتصم من جراء تدخل الترك في مصير الخليفة والخلافة، وما نتج عن ذلك من فوضى اقتصادية وسلب للأموال، وتسلط وطغيان، ونتيجة هذه الظروف الصعبة انصرفت فئات كثيرة من المجتمع إلى امتهان الكدية والاستجداء والتسول، ومنها الاقتصادية، فالتقسيم الطبقي وسوء توزيع الثروة، أدى إلى وجود طبقة معدمة، اضطرتها الظروف إلى التشرد والتسول، ومنها الدينية، فبعض المذاهب والأديان تعد التسول والاستجداء جزءاً من عقائدها، كالبوذية ورهبان الزنادقة، وزهاد النصرانية، إضافة إلى أن مهنة الكدية مريحة لا تحتاج إلى جهد أو رأس مال، كل هذه العوامل أدت إلى ظهور هذه الفئة في المجتمع العباسي(1).

والشائع في حياة المكدي تنقله من مكان إلى مكان، فهو لا يستقر في مكان معين، ويغشى عادة الأسواق والمساجد والتجمعات السكنية، وأصحاب الكدية يستخدمون طرقاً شتى في الوصول إلى أموال الآخرين، والحصول على ما تجود به أنفسهم، وكان الواحد منهم لا يألو جهداً في اختراع الطرق والحيل، من لباس وحديث خاص، وتظاهر بالمرض وغيرها، من أجل الفوز بالمال.

لم تكن الدولة العباسية دولة فقيرة، فهي من أغنى الدول الإسلامية عبر التاريخ، وقد وصل ما يرد إلى بيت المال في عهد الرشيد ما ينوف على خمسمئة مليون درهم، كان ينفق منها على الشؤون العامة، زهاء خمسين مليون درهم حسب الظروف والضرورة، وما تبقى يبقى في بيت المال، وما تركه الرشيد في خزانة الدولة يصل إلى نحو مليار درهم(2)، وهذا الثراء الفاحش والترف الذي كان يتمتع به أهل السلطة، لم ينعكس على الفقراء والمعوزين، بل اتسع باب الشكوى، وسوء الحال، والعوز والحاجة، حتى ظهرت طائفة من الشعراء يضجون بالشكوى، وآخرون من أهل المذاهب، يغيرون جلدتهم ويتزلفون مدحاً لأهل السلطة طلباً

---

(1) نفسه، ص: 28-35.

(2)حسين عطوان. شعراء الشعب في العصر العباسي الأول، طباعة جمعية عمال المطابع التعاونية ، عمان ، (د.ط) ، 1970،ص: 19-20.

للمال[1]، ولهذا يقول حسين عطوان: "إننا لا نعثر إلا على بضعة أخبار في الكثـرة الكثيرة من كتب التاريخ، تبين أن من الخلفاء من كان يشمل الفقـراء فـي الحـين الطويل بين الحين، بأقل القليل من المال"[2]. مقابل ذلك كـان الخلفـاء والـوزراء والولاة يتباهون بمظاهر الترف كبناء القصور والحدائق، واتخاذ الأزياء، والتـزين بالمجوهرات النفيسة[3]، والإقبال على حياة اللهو والمجون، وشراء القيان والغلمـان والمجاهرة بذلك[4]. فكان لإقبال الخلفاء ورجال الدولة المـضطرد علـى التـرف والرخاء، أثر في رفع نسبة الإنفاق من خزينة الدولة، وإزاء هذا الوضع المضطرب للخزينة المركزية؛ فقدت الدولة عنصر الموازنة في سياستها المالية بـين المـوارد والمصروفات، إضافة إلى أثر هذا على الشعب وانعكاسه السلبي على حياة العامـة، ونجد كذلك ما يمارسه الولاة والأمراء وجباة الخراج، من تضييق على الناس مـن أجل كنز الأموال وتجميعها، واستغلال مناصبهم في ذلك، الأمر الذي دعا الخلفـاء بين وقت وآخر إلى مصادرة ممتلكاتهم[5].

إن هذه التصرفات من أهل السلطة والحكم وولاة الأمر في العصر العباسي، كان من نتيجته ظهور الطبقة الفقيرة التي لا تجد من يمد لها يـد العـون؛ ولـذلك اعتمدت على نفسها في كسب رزقها بطريقة غيـر مـشروعة، فوجـد العيـارون والشطار، والزط، وأهل الكدية، والمتصعلكة واللصوص، ويـؤدي ضـيق الحيـاة بالشعراء، وبما يشاهدون أو يعايشون من حالات الفقر والبـؤس والحرمـان، إلـى

([1]) قحطان رشيد التميمي، الاقتصاد وأثره في شعراء العصرين الأموي والعباسي، مجلة الجامعة المستنصرية، مطبعة دار الـسلام، بغداد، ع3، السنة الثالثة، 1972، ص: 79-81.

([2])حسين عطوان، شعراء الشعب في العصر العباسي الأول، ص: 22.

([3]) ينظر: سائدة أحمد سلام، المرأة في الأدب النثري في العراق في العصر العباسي الأول، الجامعة الأردنية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 1988، رسالة ماجستير، ص: 11-13.

([4]) ينظر: محمد المختار العبيدي، التقيين في العصر العباسي بالاعتماد على رسالة القيان للجاحظ، حوليات الجامعة التونسية، كليـة الآداب، ع27، 1988، ص: 256.

([5]) محمــد ســعيد رضــا، الآثــار الــسياسية والاجتماعيــة لنظــام المــصادرات فــي العــصر العباســي مجلــة كليـــة الآداب، جامعـــة البـــصرة، مطبعـــة الإرشـــاد، بغـــداد، ع12، الـــسنة العاشـــرة، 1977، ص: 63، وينظر: 65-72.

- شعراء الشعب في العصر العباسي الأول، حسين عطوان، ص: 14.

التعبير الصارخ عما يعانون منه، فهذا الشاعر أبو الشمقمق، يصور واقعه كأنه نسج من خياله إذ يقول[1]:

فمنزلي الفضاءُ وسقفُ بيتي **سماء اللهِ أو قِطَع السحابِ**

فأنتَ إذا أرَدْتَ دخلتَ بيتي **علي مسلماً من غير بابِ**

لأني لم أجِدْ مِصراعَ بابٍ **يكون من السحابِ إلى الترابِ**

وهذه الأبيات يبدو منها، كأنه يقيم في العراء، فلا سقف لبيته، ولا باب يمنع من أراد الدخول عليه. ثم هو يشتكي سوء حظه في الحياة فيقول[2]:

لو ركبتُ البحارَ صارَتْ فِجاجاً **لا ترى في متونِها أمواجا**

ولو أني وضعتُ ياقوتةً **سراء في راحتي لصارتْ زجاجا**

وَلَو أني وَرَدْتُ عَذْباً فُراتاً **عاد لا شك فيهِ مِلْحاً أُجاجا**

ثم يصور حالة الفقر داخل بيته إذا ما أقفر من كل شيء، كما في قصيدته: في الفأر والسنور[3]:

---

(1) - أبو الشمقمق، (ت 180هـ)، ديوانه، واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995، ص: 27-28.

- غوستاف فون غرنباوم. شعراء عباسيون، ص: 131.

(2) - واضح محمد الصمد ديوان أبي الشمقمق، ص: 33

(3)الجاحظ، الحيوان، ج5. ص: 264-265.

- واضح محمد الصمد، ديوان أبي الشمقمق، ص: 53-55

- ينظر: كامل العبد الله، شعراء من الماضي، مدخل إلى الواقعية في الشعر العربي، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ط). 1962. ص: 314-315.

ولـقـدْ قلـتُ حينَ أقفرَ بيتـي مـن جِـرابِ الـدقيق والفَخاره

فـأرى الفأرَ قـد تَجَنَّبْنَ بيتــي عـائـذاتٍ مـنه بـدار الإماره

وأقـام السِّنَّوْرُ فــي البيتِ حَوْلاً ما يـرى في جوانبِ البيتِ فاره

يُنَغِّصُ الرأسَ منه من شدّةِ الجو ع وعيـش فيـه أذى ومـراره

قلـتُ لمـا رأيتُـهُ ناكسَ الرّأ س كئيباً في الجوفِ منـه حراره

وَيْكَ صبراً فأنْتَ من خيرِ سِنَّـ ـــورٍ رأته عيناي قط بحاره

قـالَ: لا صَبْرَ لي، وكيفَ مقامي ببيوتٍ قـفـرٍ كجوفِ الحِماره

وهاهو الشاعر من شدة فقره يزداد هزالاً حتى لا يكاد يـرى، وفـي ذلـك يقول[1]:

أنا في حـــالٍ تعالى اللهُ ربي أيَّ حـــال

ولقــد أهْزِلْتُ حتــى محتِ الشمس خيـالي

ومع شاعر الكدية الآخر، أبي فرعون الساسي الذي أبى إلا أن يكني نفـسه بـأبي الفقر، وأم الفقر، إصراراً منه على تأكيد حالة البؤس والفقر في شـعره، فـإذا بـه يقول[2]:

وَصبيةٍ مثل صغِارِ الذَّرِّ سودِ الوجوهِ كسوادِ القِدرِ

جاءَ الشتاءُ وَهُمْ بشرِّ بغيـر قُمـص وبغير أُزر

إلى قوله:

فارحـمْ عيالي وتولَّ أجري فأنتَ أنتَ ثِقتي ونُخْري

كنيتُ نفسي كنيةً في شِعْري أنا أبو الفقر وأُم الفقـر

وهو القائل[1]:

([1])واضح محمد الصمد، ديوان أبي الشمقمق، ، ص: 77.

- شعراء عباسيون، غوستاف فون غرنباوم، ص:146.

([2])ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: 377.

- حسن إسماعيل عبد الغني ،ظاهرة الكدية في الأدب العربي، ص: 37.

ليسَ إغلاقي لبابي أنَّ لي	**فيه ما أخشـى عليه السرقا**
إنمـا أغلقُهُ كَـيْ لا يَـرى	**سوء حالي من يجوب الطرقا**
مَنزلٌ أوْطَنَهُ الفقرُ فلـو	**دخلَ السـارقُ فيه سـرقا**

ثم هو يمدح الحسن به سهل وزير المأمون، وفي مدحه تشكّي وتظلم من حالة الفقر التي يعيشها فيقول[2]:

النـاسُ أشباهٌ كما قـد مُثِّلُوا	**وفيـهـم خَير وأنتَ خُيرهم**
حاشا أميرَ المؤمنيـنَ إنَّهُ	**خلـيفةُ اللهِ وأنـتَ صِهرهم**
إليكَ أشـكو صبيةً وأمَّهم	**لا يشـبعون وأبوهم مثلُهم**
لا يعرفون الخبزَ إلاّ باسمِهِ	**والتمر هيهاتَ فليـس عِنْدهم**
ومـا رأوا فاكهةً في سوقِها	**وما رأَوها وهي تنحو نَحوهم**

وكان أبو فرعون الساسي يطوف الأسواق على التجار يـسألهم، وكـان أحـدهم لا يعطيه إلا إذا هجاه، وفي ذلك يقول[3]:

ولا يريمُ الدهرَ عـن مكانـهِ	**أشـجع من ليثٍ في دكانهِ**
لا يطمعُ السائلُ فـي رُغفانـهِ	**أعطاني الفاس على هوانِهِ**

ويدخل في زمرة الشعراء المكدين، الشاعر أبو الينبغي وهو العباس بن طرخان من شعراء الفقر في العصر العباسي، يكابد مرارة الحرمان، وفي تسوله يقول[4]:

([1])ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: 377.

- حسين عطوان، شعراء الشعب في العصر العباسي الأول، ص: 42.

([2])ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: 378.

- حسين عطوان، شعراء الشعب في العصر العباسي الأول، ص: 46.

([3]) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: 378.

([4]) نفسه ، ص: 131.

ألا يا ملكَ النـاس **وخيـر الناس للناس**

أتَنْهاني عـن الناس **فاغْنِني عـن النـاس**

وإلا فَـدَعْ الناسَ **ودعنّي أسألُ النـاس**

فهل سمعتَ في الناس **بشـعر، كله النـاس**

ويقول الشاعر إسماعيل بن إبراهيم بن حمدوية في وصف حاله المعدومة الفقيرة(1):

أبا سعيدٍ لنا في شـاتِكَ العِبَرُ **جاءتْ ومـا إن لها بولٌ ولا بعر**

وكيفَ تُبْعِرُ شـاةٌ عندكم مكثت **طعامها الأبيضان الشمس والقمر**

لو أنها أبصرتْ في نومِها عَلَفاً **غَنتْ لـه ودمـوع العين تنحدِر**

ونأتي إلى الشاعر ابن الطبيب، وهو إسحاق بن خلف الذي عاصر المعتصم، وكـان رجلاً شأنه الفتوة ومعاشرة الشطار،ومن شعره في ابنة أخت له رباها، وهي التـي أجبرته على الانضمام إلى الشطار، إذ يقول(2):

لولا أميمةُ لـم أجزعْ مـن العَدَمِ **ولم أجب في الليالي حِنْدِس الظلمِ**

وزادنـي رغبةً في العيش معرفتـي **ذُل اليتيمةِ يجفوها ذوو الرحـــمِ**

ونقف أيضاً عند الشاعر عاذر بن شاكر المكنى بأبي المخَفّف، وقد عاش أيام المأمون، واضطرته ظروفه البائسة إلى أن يسأل الناس في بغداد، وأن ينتقـل مـن حانوت إلى حانوت، وفي ذلك يقول(3):

---

(1) زهر الآداب، الحصري القيرواني، ج1، ص: 546.

(2)الكتبي، فوات الوفيات، ص: 64.

- حسين عطوان. ينظر: شعراء الشعب في العصر العباسي الأول، ص: 95.

* الحندس: الليل شديد الظلمة.

(3) شـوقي ضـيف، الـشعر وطوابعـه الـشعبية علـى مـر العـصور، دار المعـارف، القـاهرة، ط2، (د.ت)، ص: 89.

* لم يذكر شوقي ضيف المصدر.

دعْ عنــكَ رسـمَ الديـار	**ودع صفاتِ القفــار**
وصفْ رغيفاً سَــرياً	**حكتْه شمس النهــار**
أو صورةَ البدر كما اسْـ	**ـتتم في الاســتدار**
فليــسَ تحســـنُ إلا	**في وصفِهِ أشــعاري**

3.3 الـزُّط:

هم طائفة من الهنود، تقع منازلهم شمال غربي الهند في بلوخستان والسند والبنجاب، وهم متوسطو القامة، غزيرو الشعر، كبيرو الأنف، مرتفعو أعظـم الخـد، ومـنهم مسلمون وسك وهندوس[1]، هاجروا إلى البصرة بعد تعرض بلادهم إلى مجاعـات، ثم زاد عددهم مهاجرين طوعاً أو كرهاً، حتى صاروا ذوي سطوة في بداية العصر العباسي[2]. ويطلق عليهم اسم النور في بلاد المشرق العربي، والغجر في المغـرب العربي، والصلُب في الجزيرة العربية، وغيرها من الأسماء[3].

ويرى البلاذري أنهم جاؤوا العراق يتتبعون الكلأ، وانضموا إلى بني حنظلـة من تميم، فأقاموا معهم يقاتلون المشركين، ولم يشهدوا المواقـع التـي دارت بـين المسلمين بناء على شرطهم، ولكنهم شهدوا أمر ابن الأشعث، فأضر بهم الحجـاج، فهدم دورهم، وحط أعطياتهم، وأجلى بعضهم وقال: كان في شرطكم أن لا تعينـوا بعضنا على بعض، وورد أن الحجاج أتى بخلق من زط السند وأسكنهم أسافل كسكر في العراق، فغلبوا على البطيحة وتناسلوا بها، ثم ضوى إليهم قومه من أُباق العبيـد وموالي باهلة، وشجعوهم على قطع الطريق ومبارزة السلطان بالمعصية[4].

([1]) إسحق موسى الحسيني، الزط، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية. جلسة المؤتمر الثالث، 1972/2/9. ص: 30.

([2]) نفسه. ص: 31.

([3]) نفسه. ص: 33-34.

- ينظر: محمد الخضري ، محاضرات في تاريخ الأمم الإسلامية، الدولة العباسية،. ص: 195.

([4]) البلاذري، أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر – (ت 278هـ)، فتوح البلدان، حققه: عبد الله أنيس الطباع (وأخوه)، مؤسسة المعارف، بيروت، (د.ط)، 1987. ص: 520-523.

وقد استغل الزط الفتنة بين الأمين والمأمون فدخلوا البصرة وعاثوا فيها فساداً، ولم ينجح المأمون في القضاء على تمردهم وكان ذلك في سنتي (205هـ) و (206هـ)[1].

ويرى ابن خلدون أنهم قوم من أخلاط الناس غلبوا على طريق البصرة، وقطعوا الطريق، وأفسدوا في البلاد، وولوا عليهم رجلاً منهم اسمه محمد بن عثمان، وقام بأمره آخر منهم اسمه سملق[2].

ولما آل أمر الخلافة إلى المعتصم، وتمادى الزط في تمردهم، وغلبوا على طريق البصرة، وأخذوا الغلات من البيادر بكسكر وما يليها من البصرة، وأخافوا السبيل، بعث الخليفة لحربهم عجيف بن عنبسة، وكان ذلك في سنة (219هـ)، فأغلق المنافذ عليهم وحاصرهم، وحاربهم، وقتل منهم ثلاثمئة رجل، وأسر خمسمئة فقتلهم، وبعث برؤوسهم إلى باب المعتصم، وبقي يضيق عليهم، حتى طلبوا الأمان، في ذي الحجة من السنة نفسها، فعبأهم في السفن، وكان عدتهم سبعة وعشرين ألفاً، وأرسل بهم إلى بغداد، وخرج المعتصم والمسلمون لرؤيتهم، وبعد ثلاثة أيام، بعث بهم إلى ثغر عين زربة، على حدود الروم، فأغارت عليهم الروم فقتلت منهم من قتلت، وأسرت من أسرت[3].وفي ذلك يقول شاعرهم يهجو العرب، ويفتخر بنسبه[4]:

([1])ابن جرير الطبري، تاريخ الطبري، ج8. ص: 580-581.

- عمر رضا كحالة، العالم الإسلامي، الشركة المتحدة للتوزيع، دمشق، ط3، 1984، ج2، ص: 61.

([2]). ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون ،(ت808هـ) ، تاريخ ابن خلدون، مؤسسة جمال للطباعة والنشر ، بيروت،(د.ط) (د.ت)، م2. ص: 257.

- بسام العسلي، فن الحرب الإسلامي في العصر العباسي، دار الفكر، (د.ط)، م3، ص: 28.

([3])ابن الأثير، الكامل في التاريخ، م6، ص: 443-446.

- تاريخ الطبري، ج9، ص: 9.

- البلاذري، فتوح البلدان، ص: 523.

([4])ابن جرير الطبري، تاريخ الطبري، ج9، ص: 10-11.

- بسام العسلي، فن الحرب الإسلامي، م3، ص: 29.

يـا أهلَ بغدادَ موتـوا دامَ غَيْظُكم	**شـوقاً إلى تَمر برني وشَـهريز**
نَحـنُ الذيـنَ ضَرَبْنـاكُـم مجـاهرةً	**قَسراً وسـقناكم سوق المعـاجيز**
لَمْ تَشْكُروا اللهَ نعماهُ التـي سَـلَفَتْ	**ولـم تَحـوطُـوا أيـاديهِ بتعزيز**
فَابْكوا علـى التَمْرِ أبكى اللهُ أعْيُنَكُـمْ	**في كل أضحى وفي فطرٍ ونيروز**

وعن موقعة المعتصم مع الزط يقول الشاعر علي بن الجهم واصفاً ما حل من موت عبوس(1):

وجمعُ الزطِّ حينَ عَمُوْا وصَمُّوا	**عن الداعي إلى دارِ السلامِ**
أطلَّ عليهـم يـومٌ عبـوسٌ	**تَعوذُ منـه أيام الحمـامِ**

والشاعر محمد بن عبد الملك الزيات في معرض مدحه للمعتصم يصف مـا حـدث لجموع الزطّ حتى تم القضاء على تمردهم، يقول(2):

والزُّطُ أيُّ خليفـةٍ دانو لـهُ	**أو كان قبلك طاعـةً يعطونَه**
حتـى مَلَكْتَ وظَلَّ سيفُكَ منـهُمُ	**تكسوا الدماء شِفَاره ومتونَه**
فَأتَوْا بِحُكْمِكَ والذي كانوا بـهِ	**يعصون جدعتِ الظبا عِرنينَه**
فَعَفَوْتَ إنكَ لـمْ تَزَلْ ذا رأفةٍ	**حسن الفَعال مباركاً ميمونَـه**

والشاعر يرى أن هؤلاء الزط لم يذلوا لأحد قبل الخليفة المعتصم، وبعـد أن سفك دماءهم، نزلوا على حكمه صاغرين، ورضوا بالاستسلام وهم أذلة، فما كـان من المعتصم إلا أن عفا عنهم، وهي شيمة معتصمية تدل على حسن فعاله، وكـرم أصله وأخلاقه.

وللشاعر دعبل الخزاعي وصفاً للزط المصلوبين إذ يقول(3):

---

(1) خليل مردم بك، ديوان علي بن الجهم، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2. (د.ت). ص: 10-11.
- علي بن الجهم، حياته وشعره، عبد الرحمن باشا، ص: 95.

(2) يحيى الجبوري، ديوان محمد بن عبد الملك الزيات، ص: 278.
* الظبا: جمع الظبة وهي السيف والسنان والخنجر وما أشبهها، العرنين: الأنف.

(3)حسن حمد، ديوان دعبل الخزاعي، ص: 92.
* الشط: شاطئ النهر، المشتط: الطويل، يغط: يستغرق في نومه.

لمْ أرَ صفاً مثل صفِّ الزُّطِّ

تسعينَ منهم صُلِبُوا في خطِّ

كأنما غمسْتَهمْ في نِفْطِ

4.3 الصعاليك واللصوص:

بداية الصعلكة ترجع إلى العصر الجاهلي، فكان من الصعاليك الفقراء، ومنهم طائفة الخلعاء الذين ساء سلوكهم فخلعتهم قبائلهم، ومنهم أيضاً طائفة الأغربة السود ممن سرى السواد إليهم من أمهاتهم الحبشيات، ولم يعاملوا معاملة أبناء الحرائر؛ فتصعلكوا التماساً لطلب الرزق برماحهم[1].

ولما أشرقت جزيرة العرب بنور الإسلام، اختفت ظاهرة الصعلكة؛ بسبب اختفاء العوامل المسببة لها، فحل الوئام والتراحم والتماسك بين أفراد الأسر والقبائل، وأخذ الإسلام يوزع موارده بالعدل، وظهر العقاب الذي يروع من تسول لهم أنفسهم بالتمرد، أو الثورة أو قطع الطريق أو غير ذلك من أنواع الفساد[2].

ولا نعني بانتصار الإسلام على الصعلكة أنه قضى على الصعاليك أو حتى قلّ منهم، وإنما نعني أن انتصاره كان في تغيير النظرة إلى الصعلكة تغييراً كاملاً، فبعد أن كانت الصعلكة ميداناً للبطولة والتنافس، ومحطاً للإعجاب والتطلع أصبحت جريمة منكرة بغيضة لا تلقى من الإسلام إلا إنكاراً شديداً وعقاباً صارماً، ولا تلقى من المسلمين إلا نبذاً وبغضاً ومطاردةً[3].

إن ظهور الصعلكة بأنواعها المختلفة في العصرالعباسي الأول، كان له عوامله وأسبابه، ومن بين هذه العوامل، يظهر العامل الاقتصادي الذي تمثل في الاختلال في توزيع الثروة، وفي سوء أساليب جمع الأموال الخاصة ببيت المال كالخراج والجزية وغيرها، وعدم شمول طبقة الفقراء بالعناية الخاصة من بيت المال؛ مما سبب إلى رفع رقاع التظلم والشكوى، أو الامتناع عن دفع الخراج، أو

---

(1) حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار الجيل، ط3، 1997، ص: 10.

(2) نفسه. ص: 11-12.

(3) عبد الحليم حفني، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1979، ص: 310-311.

الثورة على جامعي الخراج والفتك بهم، أو لجوء قسم من هؤلاء الفقراء للتصعلك والسلب خاصة من أموال الأغنياء[1].

والعامل الثاني هو التناقض الاجتماعي؛ فالمجتمع العباسي تتوزعه طبقتان، طبقة الأغنياء وهي طبقة الخلفاء والوزراء والولاة والقادة، وطبقة الفقراء من الفلاحين والعمال والأعراب، وانكب أهل الطبقة الثرية يوزعون الأموال يميناً وشمالاً، على ملاهيهم وقصورهم ومادحيهم، دون أن يصل إلى الطبقة الفقيرة أي مال، أو رعاية أو اهتمام من أهل الجاه والسلطان[2]. وكان من نتيجة ذلك أن انتظم الفقراء في جماعات متمردة ثائرة تقطع الطريق، وتسطو على دور الأغنياء، أو تتسول في الطرقات، أو غير ذلك، كما حصل لجماعة العيارين والشطار، والزط واللصوص، والصعاليك والزنج، وما أقدموا عليه من ثورات في وجه الأغنياء والخلافة الحاكمة[3].

ونجد الشاعر أبا العتاهية ممن ضج بالشكوى وحاول أن يبلغ رسالة إلى الخليفة من خلال قصيدته التي يقول فيها[4]:

مَنْ مُبلغ عني الإمـا	**م نصائحاً متَواليـه**
إنـي أرى الأسـعا	**ر أسعار الرعيةِ غاليه**
وأرى المكاسبَ نزرةً	**وأرى الضرورةَ فاشيه**
وأرى اليتامى والأرا	**مِلَ في البيوتِ الخاليه**
يَرْجُونَ رِفْدكَ كي يرَوْا	**مـمـا لقوه العافيـه**

إلى قوله:

(1) حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، دار الجيل، ط4، 1997، ص: 12. 24-26.

(2) نفسه. ص: 27-28.

(3) نفسه. ص: 36-38.

(4) أبو العتاهية،(ت 211هـ)، اشعاره وأخباره ، تحقيق :شكري فيصل ، مكتبة دار الملاح ، دمشق ،(د.ط)،(د.ت)، ص:439-441

ألقيتُ أخباراً إلَيْـــــ **ـك من الرعيةِ شافِيه**

لئن جمع الفقر والتشرد والتمرد طبقات صعاليك الجاهلية، فقد ورث صعاليك العهد الأموي هذا التصعلك، رغم أثر الإسلام، واختلاف النظرة إليه، لأن مـسببات هذه الصعلكة كانت أقوى من هذه المستجدات الدينية، إضافة إلـى أن البيئـة التـي عاشها صعاليك الجاهلية، لم تختلف كثيراً عنها في العصر الأموي، أما إذا ما جـاء العصر العباسي نجد أن البيئة قد أخذت تختلف، فحلت البيئة المتحضرة مكانة بيئـة الصحراء، وفي هذه البيئة نشأ أكثر صعاليك العصر العباسي، لأن الكثير من القبائل العربية أخذت ترحل إلى بيئة المدينة والحضارة، فهذه البيئة لا تصلح فيها وسـائل التصعلك القديمة فعليهم أن يفكروا بوسائل جديدة تتلاءم مع الوضع الجديد[1].

ومع دخول الأعاجم إلى بلاد العرب، خاصة الفرس منهم، أدى إلى انحـلال الرابطة القبلية الدموية، وبالتالي تلاشت القوانين والتقاليد التي تحكم أبناء العـشيرة؛ فلذلك اختفى من المجتمع العباسي الصعاليك الخلعاء الشذاذ، والصعاليك السود الذين كانوا يعرفون بأغربة العرب[2].

ونجد في العصر العباسي كذلك أن الصعاليك أخذوا يـستقرون، ويرتبطـون بأزواجهم وأولادهم، ويحرصون على العناية بهـم ورعـايتهم، ولهـذا اضـطرت الظروف المستجدة صعاليك العصر العباسي أن يغيروا من أساليب ووسائل الصعلكة القديمة، ولهذا انتظمتهم ثلاث طبقات: طبقة الفقراء المعـدمين البائـسين، وطبقـة اللصوص الثائرين، وطبقة العيارين والفتيان والطفيليين[3].

ولعل جعفر بن علْبة الحارثي خير من يمثل الصعاليك الذين استمروا يغيرون ويقطعون الطرق، فهو سيئ السلوك، يشرب ويلهو، ويصبر على الشدائد والأهوال. وقد شرب يوماً حتى سكر فأخذه السلطان فحبسه، فقال في حبسه[4]:

---

(1) حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، ص: 65-66.

(2) نفسه ، ص: 64-65.

(3) نفسه. ص: 66-67.

(4) الأصبهاني، الأغاني، م4، ج11، ص: 141.

- حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، ص: 70.

لقد زعموا أنّي سَكِرْتُ وربما يكون الفتى سكران وهو حليم

لَعَمْرُكَ ما بالسَّكْرِ عارٌ على الفتى ولكن عاراً أن يقال لئيم

وهاهو يصور آخر إغارة قام بها قبل أن تمسك به بنو عقيل، ويسجنه عامل مكة، ويقام عليه الحد ويقتل، وفي هذه الغارة يقول[1]:

عشيةَ قرْنَى سَحْبَلٍ إذ تعطفتْ علينا السرايا والعدو المباسلُ

إذا ما رُصِدنا مرصداً فرَّجتْ لنا بأيماننا بيض جلتْها الصياقِلُ

ولما أبَوْا إلا المضيَّ وقد رَأَوْا بأن ليس مِنّا خشيةَ الموتِ ناكلُ

حلفتُ يميناً بَرَّةً لم أردْ بها مقالةَ تسميع ولا قولَ باطلُ

لَهُمْ صدرُ سيفي يومَ بطحاءَ سَحْبَلٍ ولي منه ما ضمتْ عليه الأناملُ

في هذه الأبيات يتحدث الشاعر عن المراصد التي وضعها له بنو عقيل، ولكنه استطاع أن يفلت منها بفضل السيف الذي أعمله فيمن اعترضوا سبيله.

ومن الشعراء الصعاليك أيضاً الشاعر بكر بن النطاح الذي عاصر الرشيد، وكان صعلوكاً يصيب الطرق، ثم أقصر عن ذلك، فجعله أبو دلف - قائد الرشيد - من الجند وجعل له رزقاً، وكان شجاعاً بطلاً[2]، وهو القائل[3]:

وَمَنْ يَفْتَقِرْ منا يَعِشْ بحسامِهِ ومن يفتقر من سائر الناس يسأل

ومما يختار له من شعره قوله لأبي دلف[4]:

([1])الأصبهاني، الأغاني، م4، ج11، ص: 142.

- ابن قتيبة، عيون الأخبار، م1، ص: 193.
- المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، (ت 421هـ)، شرح ديوان الحماسة، نشرة: أحمد أمين، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص: 44-49.

* قرنى وسحبل: أسماء أماكن، تعطف: كر، السرايا: جمع سرية وهي المجموعة من الجيش، الباسل: الشجاع القوي، البيض: السيوف، جلا السيف: شحذه، الصياقل: جمع صيقل وهو شحاذ السيوف وجلاّؤها. النأكل: الجبان.

([2])الأصبهاني، الأغاني، م6، ج17، ص: 153.

([3]) نفسه. ص: 154.

- ابن المعتز. طبقات الشعراء، ص: 218.

([4]) نفسه. ص: 219.

فكلفّكَ قوسٌ والندى وترٌ لها وسهمك فيه اليسر فارمِ به عسري

ومن قلائده وأمهات قصائده مطولته التائية، التي وصلت إلى نحو تسعين بيتاً، أختار منها[1]:

ألستُ الخليعَ الجامحَ الرأسَ والذي يرد الصبا عوداً على البدآتِ
وإنْ تشتملْ قيسٌ عليَّ وتغلبَ أبيتْ واثقاً بالمال والثـروات
إذا هلكَ البكريُّ كان تراثهُ سنان وسيفٌ قاضب الشفراتِ
قفا واسألاها إن أجابتْ وجَرِّبا أبا دلف في شأنها الحسناتِ
فتى -ما أقل السيف والرمح- مُخْرِجٌ عِداه من الدنيا بغير بياتِ
هو الفاضلُ المنصورُ والرايةُ التي أدارتْ على الأعداءِ كأس مماتِ
أنا الشاعرُ المُمْلي على ألفِ كاتبٍ ويسبقُ إملائي سريع فراتِ
فأبدي ولا أروي لخلقٍ قصيدةً وأُحسب إبليساً لحسن رواتي

ويظهر أن شعره في التصعلك قد ضاع، ولم يبق منه إلا إشارات في خلال شعره.

وعند بحثي عن أشعار اللصوص، وجدت أن معظم اللصوص، كان لهم حضور تحت هذا المصطلح في العصر الأموي وصدر الإسلام[2]، أما في العصر العباسي فقد أطلق عليهم مصطلحات أخرى: المكدون والعيارون والشطار، والزط والصعاليك، ولم أعثر إلا على شعر لبكر بن النطاح وجعفر بن علبة[3]، سبق وأن عرضت لهما عند الحديث عن الصعاليك، ووجدت بعض الأشعار لأبي نواس كقوله[4]:

([1]) نفسه، ص: 221.

([2]) ينظر: وهران حبيب، شعر اللصوص في العصر الإسلامي (1-132هـ)، جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1998. رسالة ماجستير .

- عبد المعين الملوحي، أشعار اللصوص وأخبارهم، دار الحضارة الجديدة، بيروت، م3، ج5، ط1، 1993. ص: 721-843.

([3]) ينظر نفسه. ص: 805/783.

([4])علي العسلي ديوان أبي نواس، ، ص: 415.

نجوتُ من اللصِّ المغير بسيفِهِ	**إذا ما رماه بالتجار سـبيلُ**
وسَلَّطْتُ خماراً عليَّ بخمرهِ	**فراح بأثوابي وردتُ أميلُ**

ثم في شعر آخر له يظهر عزمه على التلصص إذا لم يأته مال الخليفة؛ لأنه يرى أن في المال عون على التقى، وفي ذلك يقول[1]:

سـأبغي الغنـى إمّا نديمُ خليفةٍ	**يقوم سواء أو مخيفُ سبيل**
بكلِّ فتىً لا يسـتطارُ جنـانُهُ	**إذا نوه الزحفان باسـمِ قتيل**
لنَخْمِسَ مـالَ اللهِ من كلِّ فاجرٍ	**وذي بطنةٍ للطـيبـاتِ أكول**
ألَمْ ترَ أنَّ المـالَ عونٌ علـى التقـى	**وليس جـواد معـدم كبخيل**

5.3 الشعراء السود:

هم طائفة من الشعراء، بشرتهم سوداء، جاءهم سوادهم عن طريق الوالـدين معاً، أو عن طريق الأم، وكانوا يلقبون بالأغربة تشبيهاً بطائر الغراب الأسود، وقد سرى هذا اللقب خاصة على من سرى السواد إليه من أمهاتهم الإماء، ولم يعترف به آباؤهم العرب[2].

وقد كان هؤلاء الشعراء من الفئة المنبوذة في المجتمع، أو على الأقل لم تنل حظها من منادمة الخلفاء،ومجالسة الوزراء، وممادحة الولاة، ومغازلة النساء، بـل ولا إعجاب النقاد، فهذا الأصمعي عندما سئل عن عبد بني الحـسحاس قـال: هـو فصيح وهو زنجي أسود، وعن أبي دلامة فقال: عبد رأيته مولّد حبشي، وعن أبـي عطاء السندي، فقال: عبد أخرب مشقوق الأذن[3].

وشعرهم يحمل طابع الشخصية أو الذاتية، فكان الشاعر الأسود يحمل أزمته وهمومه الخاصة، وقلما كان ينشغل بأزمات الآخرين، حتى ممن يعايشونه المشاعر نفسها[4]، إذ كان الشعراء السود في الجاهلية طبقة مهزومة، لا تستطيع الدفاع عـن

---

(1) نفسه. ص: 413.

(2) عبده بدوي، الشعراء السود خصائصهم في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1988. ص: 21.

(3) الأصمعي، (ت 216هـ)، كتاب فحولة الشعراء، تحقيق: ش توري، قدم له: صـلاح الـدين المنجـد، دار الكتـاب الجديـد، بيروت.(د.ط). (د.ت). ص: 16.

(4) عبده بدوي. الشعراء السود، ص: 11.

نفسها، وقد تلجأ أحياناً إلى التشرد والتمرد والتصعلك؛ فإن هذه الطبقة في الإسـلام، أخذت تشعر بروح الإسلام وعظمته، وأن لها حق العيش والحياة والدفاع عن النفس، وإن كانت لا تحصل على ما يحصل عليه أبناء الجادة البيضاء[1].

وسأحاول أن أقف عند بعض الشعراء السود في العصر العباسي؛ لنتعـرف على أشعارهم وأغراضهم الشعرية، ومنهم الـشاعر سـديف بـن ميمـون مـولى خزاعة[2]، أمضى حياته متمرداً، وكان مناوئاً لبني أمية، يقول محرضاً أبا العبـاس السفاح عليهم[3]:

فضعْ السيفَ وارفعْ السَّوطَ **حتى لا ترى على ظهرها أُمويا**

وبعد أن يلي المنصور، نجده ينضم إلى ثورة محمد ذي النفس الزكية ضـد العباسيين، لأن قناعته أن بني أمية وبني العباس قد سلبوا آل علي الخلافـة، قـال يخاطب النفس الزكية[4]:

إنا لنأمل أن تـرتدَّ ألفتُنـا **بعد التباعدِ والشحناءِ والإحن**

وتنقضي دولةُ أحكامُ قادَتِها **فينا كأحكامِ قومٍ عابـدي وثن**

فانهضْ ببيعتِكم ننهضْ بطاعتنا **إن الخلافةَ فيكم يا بني الحسن**

ويغضب عليه المنصور ويطلب من عبد الصمد بن علي أن يقتله، ويقال إنه دفنه حياً[5].

والشاعر سديف يرسل في شعره ثورة وتمرداً من خلال كلماته التي تبدو في كثير من الأحيان، كتلاً نارية كالتي صبها على بني أمية؛ ليقنع السفاح بقتلهم، والتي أدت إلى الفتك بهم[6].

---

(1) نفسه. ص: 141.

(2)لأصبهاني، الأغاني، ا، م5، ج14، ص: 156.

(3)ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص: 40.

(4)أبو الفرج الأصبهاني. ، مقاتل الطالبين،تحقيق : احمد صقر ، دار المعرفة ، بيلروت ،(د.ط)،(د.ت)، ص: 476-477.

- فوزية زوباري، الغزل عند الشعراء السود، الجامعة اليسوعية، بيروت، معهد الآداب الشرقية، 1978، ماجستير. ص: 51.

(5) ابن قتيبة. ،الشعر والشعراء، ص: 514.

- عبده بدوي، الشعراء السود، ص: 166.

(6) فوزية زوباري ،الغزل عند الشعراء السود،. ص: 53.

أما الشاعر الكوفي الأسود أبو دلامة زنْد بن الجون، فقد أدرك أواخـر بنـي أمية، ولازم السفاح والمنصور والمهدي[1]، عرف بالفكاهة والمرح واتخذها سـبيلاً له لكسب الرزق في قصور الخلافة، فنجده ينشد المنصور معرضاً بزوجته يـشكو منها ومن أولادها[2]:

عجبتُ من صِبْيَتي يومـاً وأمِّهِم	**أم الدلامـةِ لـما هاجها الجزع**
ما زلتُ أخلصُها كسـبي فتأكله	**دوني ودون عيالي ثم تضطجع**
ذكرتُها بكتـابِ اللهِ حـرمتنـا	**ولـم تـكـن بكتابِ اللهِ ترتجع**
فاخرَنْطمَتْ ثم قالت وهي مغضبةٌ	**أأنتَ تـتـلـو كتاب الله يا لُكَع**
اخـرجْ تَبَغَّ لنـا مالاً ومُزْدَرَعاً	**كـمـا لجيراننا مـالٌ ومزردع**
واخـدعْ خليفتنـا عنَّـا بمسـألةٍ	**إن الخليفةَ للسؤال يـنْـخَدِع**

فهذا الشاعر تخاص من عقدة اللون والجنس، بل ربما عدها وسيلة للـسؤال ومداعبة الخلفاء، ووسيلة الدخول إلى قصورهم، ونيل الكسب المادي[3].

ونقف عند شاعر أسود آخر، هو علي بن جبلة بن عبد الله الأنبـاري، لقـب بالعكوك، من أبناء الشيعة الخراسانية من أهل بغداد[4]، وكان أسود أبرص أعمـى، وشاعراً فصيحاً بليغاً[5]، ومن رائع مدحه ما قاله في أبي دلف القاسم بـن عيـسى العجلي[6]:

([1])الأصبهاني، الأغاني، م3، ج9، ص: 115.

([2]) نفسه. ص: 116.

- . رشدي علي حسن، ديوان أبي دلامة ،ص: 62-63.

([3])عبده بدوي، الشعراء السود، ص: 181.

- فوزية زوباري الغزل عند الشعراء السود،. ص: 60.

([4])الأصبهاني، الأغاني م6، ج18، ص: 100.

([5]) ابن كثير، ابو الفداء اسماعيل (ت774هـ) ، البداية والنهاية، دار المعرفة ، ط1 ، 1996 ، ج10، ص: 709.

([6]) نفسه. ص: 709.

- الأصبهاني، الأغاني، م6، ج18. ص: 103. * في رواية الأغاني يكتسبها بدل يأتسيها وكذلك في الديوان.

- حسين عطوان. شعر علي بن حبلة، تحقيق، ص: 68.

إنّمـا الدنـيا أبو دُلَفٍ بيـن مغْزاه ومحتضره

فـإذا ولّـى أبـو دلـفٍ ولتْ الدنــيا على أثره

ولما بلغت هذه الأبيات المأمون غضب غضباً شديداً، وعنفه، وأنه لـم يبـق فضلاً لأحد بعد أبي دلف، وقال له: ومع هذا فلا أستحل قتلك بهذا، ولكن بـشركك وكفرك حيث تقول في عبد ذليل:

أنتَ الذي تنزلُ الأيامَ مَنْزِلَها وتنقلُ الدهر من حالٍ إلى حال

وما مددتَ مدى طرفٍ إلى أحدٍ إلا قـضيتَ بأرزاقٍ وآجـال

ذاك الله يفعله، فأمر بإخراج لسانه من قفاه فمات[1].

وبهذه مات الشاعر شر ميتة بأبيات كانت سبباً في نواله وعقابه، هذا الشاعر الذي عاش حياة بائسة وقلقة، ترك أثراً على الشعر العربي[2]، لـم يمنعـه سـواده وضعة نسبه من إجادة الشعر والتفنن فيه.

لقد دخل قصر الرشيد مادحاً فنال إعجاب الرشيد، وأخـذ يمـدح الأمـراء والقواد، وأهل السلطة؛ ليساير المجتمع دون أن يتمرد عليه[3]، ولكنه لم يكن يعلم أن أبياته التي نال عليها جائزته ستكون ذاتها سبب مصرعه، فكان ما كان من المأمون.

والشعراء السود كثيرون، كل منهم واجه الحياة بطريقته الخاصة، فمنهم أبـو عطاء السندي، وأبو نخيلة الراجز، وابن أبي فنن، ونصيب الأصغر، وإبراهيم بـن المهدي، وابن شكلة والحجناء[4] وغيرهم.

وهكذا نجد أن التمرد الاجتماعي في العصر العباسي الأول قد تنوعت أسبابه، وتعددت مظاهره، كل فئة من فئات هذا التمرد كان لها حضورها على الساحة العباسية، وعلى الشعر العباسي، مما صبغ الشعر العباسي بصبغة الإنسانية، الأمر

([1]) ابن كثير، ،البداية والنهاية، ج10، ص: 709-710.

- الأصبهاني، الأغاني، ا. م6، ج18، ص: 114.

- ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج2، ص: 30-31.

([2]) عبده بدوي، الشعراء السود، ص: 233-334.

([3])فوزية زوباري. الغزل عند الشعراء السود، ص: 81.

([4])عبده بدوي. ينظر: الشعراء السود، ص: 183-249.

- ينظر: فوزية زوباري. الغزل عند الشعراء السود، ص: 40-50، 61-75.

الذي جعل أولي الأمر في سلطة الخلافة يتنبهون إلى تمردهم الذي غالباً ما واجهوه بالقمع، ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً.

الفصل الرابع

التمرد الفني

وصل الشعر الأموي إلى العصر العباسي يحمل بعض المعاني الجديدة، ولكنه ظل محافظاً وحريصاً على عدم المساس بالقدسية المطلقة للشكل الشعري القـديم[1]، فعندما حل في العصر العباسي، وجد العهد غير العهـد، والنـاس غيـر النـاس، والظروف غير الظروف، فهو عهد جديد دخلته العناصر الفارسية بعد أن كانت تقف على بعد. وتلون الناس بالألوان الفارسية، في نظام حكمهم، وعـاداتهم وتقاليـدهم، وأزيائهم، وثقافتهم، وأشعارهم التي لا تستطيع أن تعيش نائية عن كل هذا التطـور والحضارة، والترف والغنى، وانتشار الحانات والقيـان والخمـور[2]، والاحتفـال بالأعياد الفارسية القديمة كعيد النيروز[3]، ونجد ازدياد دخْل الدولة العباسـية مـن الأموال، حتى وصل إلى مئات الملايين، ولكن سوء التوزيع والإنفاق أدى إلى تكون طبقات اجتماعية متفاوتة، طبقة الأغنياء، وهم من الخلفـاء والـوزراء والأمـراء والقواد، وطبقة الفقراء من عامة المجتمع، الأمر الـذي أدى إلـى قيـام الثـورات والفتن[4]، ونشوء فئة العيارين والشطار والمكدين وغيرهم.

كل هذه الأمور لعبت في عقلية الشاعر العباسي، وجعلته يتمرد علـى كثيـر مـن الأمور السياسية والدينية، والاجتماعية، كما ظهر من خلال العرض فـي الفـصول السابقة.

وكان من الطبيعي أن يصاحب هذا التمرد القصيدة الشعرية، التـي أنتجتهـا مجموعة كبيرة من شعراء العصر العباسي، الذين فاق عددهم لهذا العصر أي عصر

---

(1)محمد زكي العشماوي موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي،. ص: 8.

(2) محمد نبيه حجاب ،معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول،. ص: 13.

- شوقي ضيف. العصر العباسي الأول، ص: 23-25.

(3)محمد مصطفى هدارة. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص: 66.

(4)شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص: 51-53.

آخر، في تاريخ أدبنا العربي[1]، الأمر الذي أدى إلى دفع حركة التجديد في الشعر العربي إلى الأمام، وتطورها باتجاه الإبداع، إذ ما لبثت ملامح التطور والتجديد أن اتضحت، وتحولت في العصر العباسي إلى تيارات جديدة قوية، قادت القصيدة العربية باتجاه الحداثة الشعرية، التي بدأت ببشار ورسخها أبو تمام[2]. ليصل التجديد في هذا العصر إلى قمة مجده[3]، وهذا لا يعني أن الشعراء عندما كانوا يطرقون موضوعات تقليدية يترسمون القدماء حذوك النعل بالنعل، وينفصلون كلياً عن عصرهم الذي تطورت لغته وتهذبت، ولا يعني هذا اللون أن الشعراء عندما كانوا يطرقون موضوعات جديدة، كانوا يهملون تراث القدماء ولغتهم، وينطقون بلغة مختلفة لا علاقة لها بالتراث اللغوي القديم، فالذي حدث هو نوع من المزاوجة اللغوية: استمداد لغوي من القديم في كلا التيارين، مع تهذيب وتنقيح يختلف من حيث القلة والكثرة تبعاً للموضوع الذي يطرقونه[4].

ويرى صلاح مصليحي أن ازدهار الحضارة وانتشار الثقافات المختلفة، أدى إلى تحول الشعر في هذا العصر من سليقة موروثة، إلى ثقافة تكتسب بالدرس والمرانة، فنما الشعر وقوي إبداع الشعراء وزاد تمكنهم من اللغة وتعمق أفكارهم، فجددوا في القديم وقالوا في الحديث[5].

وإذ أردت أن أتحدث عن التمرد الفني لهذا العصر، فقد ارتأيت أن يكون ذلك من خلال حديثي عن سمات التمرد، عند أبرز أعلام التمرد الفني في شعر العصر العباسي الأول.

1.4 بشار بن برد: (ت 168هـ):

---

(1) وديعه طه نجم. الشعر في الحاضرة العباسية، ص: 45.

(2) أحلام الزعيم، قراءات في الأدب العباسي، الحركة الشعرية، جامعة دمشق. (د.ط)، 1992. ص: 3.

(3) رياض العوايدة، ظواهر التمرد الفني في الشعر العربي الحديث، دار معد للطباعة والنشر، ط1، 1995، ص: 9/7.

(4) أنور عليان أبو سويلم، الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، دار العلوم للطباعة والنشر. ط1، 1983. ص: 384.

(5) صلاح مصليحي عبد الله، العبث والانتحال في الشعر العباسي، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، (د.ت). ص: 15.

حدث تطور للذوق الأدبي في العصر العباسي الأول؛ لتطور الحياة الأدبية والاجتماعية والثقافية، وتزايد اهتمام الناس بشعر المحدثين لقربه منهم، ولصوقه بتجاربهم النفسية والحياتية، ولتعبيره عن مشاكلهم، وتصويره لبيئتهم وواقعهم[1].

وأصبحنا في هذا العصر أمام أجيال عباسية من الشعراء، تكاملت لديهم سلائقهم العربية اكتمالاً، حيث محيت فيه بين العرب والموالي فوارق الجنس، إذ أصبحوا عرباً خلصاً، لهم سليقة العرب، وملكاتهم اللغوية السليمة، وصياغاتهم الشعرية الناصعة[2].

يعد بشار بن برد رأس مذهب المحدثين، وهو أول من فتق البديع من المحدثين[3]، وأول من قاد ثورة أدبية عربية[4]، وهو أول من رسم للشعراء المولدين طرائق جديدة، وخط لهم سبلاً فنية أخذ كل شاعر منهم جانباً منها[5]، وذلك من خلال نظريته التي أبان عنها عندما قيل له: بم فقت أهل عصرك، وسبقت أهل عصرك، في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه؟ فقال: لأني لم أقبل ما تورده علي قريحتي ويناجيني به طبعي، ويبعثه فكري، ونظرت إلى مغارس الفطن ومعادن الحقائق، ولطائف التشبيهات، فسرت إليها بفهم جيد، وغريزة قوية فأحكمت سبرها، وانتقيت حرها، وكشفت عن حقائقها، واحترزت من متكلفها، ولا والله ما ملك قيادي قط الإعجاب بشيء مما آتي به[6]، فبشار هنا يتخلى في شعره عن خصيصة من أبرز خصائص الشعر الجاهلي، وهي عفوية التعبير عن المشاعر والأحاسيس، ليستبدلها عملاً فكرياً له ضوابطه، فهو لا يقبل كل ما تورده عليه قريحته، وينظر

(1) علي أحمد الزبيدي، دواوين الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، مطبعة الحكومة، بغداد، ع9، نيسان، 1966، ص: 150.

(2) شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف بمصر، (د.ط)، (د.ت)، ص: 57.

(3) - توفيق الفيل، القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي، من بشار إلى ابن المعتز، مطبوعات الجامعة، (د.ط)، 1984، ص: 149.

- محمد حسين الأعرجي، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، المركز العربي للثقافة والعلوم، (د.ط)، (د.ت). ص: 52.

(4) مارون عبود، الرؤوس، دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، (د.ط). 1967. ص: 86.

(5) توفيق الفيل، القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي، ص: 149.

(6) الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، ج1، ص: 110.

إلى كل ممارسة شعرية جديدة كأنها بداية وليست نهاية، وهذه تؤلف ما يمكن تسميته بنظرية بشار للأدب العباسي(1).

ويكاد معاصرو بشار، ومن جاء بعدهم، يجمعون على أنه هو الـذي نهـج للعباسيين طريقتهم الجديدة، فهو يزاوج بين الماضي والحاضـر(2)، ويمثـل حلقـة الوصل بين المرحلتين الأموية والعباسية، فهو خاتمة الشعراء القدماء وأول الشعراء المحدثين(3).

تعددت مظاهر التمرد الفني والتجديد في شعر بشار، فهو رغم أنه يقف على البوابة العباسية، ما زال ينظر خلفه صوب العهد الأموي البائـد، ليـضع أشـعاره العباسية في أثواب الحضارة والتحديث والتجديد. فهاهو في مقدمات قصائده، نجـده يقف على الأطلال، في افتتاح بعض مطولاته، وهي قد لا تصل إلى نحـو عـشر قصائد، ومع ذلك فهو في وقوفه على الأطلال، لم يكن كوقوف الأقدمين، فبـشار لا يلم بما غير الديار، ولا بما نزل بها بعد مباينة أهلها، إلا في القليل النـادر(4)، وقـد جاء هذا التجديد في المقدمة البشارية، بسبب اختلاف البيئة العباسـية عـن البيئـة الجاهلية والأموية، وتطور الحياة الاجتماعية والحضارية في العصر العباسي، الأمر الذي تطلب التخفيف من رسوم البيئة الصحراوية والأطلال(5).

إن مقدمات قصائد الهجاء في أغلبها عنده خلـت مـن المقـدمات الطلليـة والغزلية، بسبب طبيعة الموضوع، وبسبب طريقة الإنشاد، فهي لا تنشد في المجالس الرسمية أو بين أيدي الخلفاء والعلماء، فلذلك كان يدخل إلى الموضوع مباشـرة(6)، فمثلاً في قصيدته التي هجا بها يحي بن صالح الذي انتصر لحماد عجـرد، يقـول بشار(7):

لا تَبغِ شر امرئٍ شراً من الداءِ　　واقدح بحِلْمٍ ولا تقدح بشحناءِ

---

(1) أحلام الزعيم، قراءات في الأدب العباسي، الحركة الشعرية، ص: 87.

(2) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط10. (د.ت)، ص: 152.

(3) يوسف خليف، في الشعر العباسي، نحو منهج جديد، مكتبة غريب، الفجالة، القاهرة، (د.ط)، (د.ت). ص: 43.

(4) - حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ط2، 1987. ص: 56.

(5) نفسه. ص: 56.

(6) نفسه. ص: 55.

(7) د حسين حموي يوان بشار بن برد،. م1، ص: 62-66.

فهو في هذه القصيدة يدخل إلى الهجاء مباشرة. وإذا كانت القصيدة في الفخر نجده يدخل إلى الموضوع مباشرة كقوله في قصيدته التي يفتخـر بنفـسه ونـسبه وشعوبيته[1]:

هلْ مِن رسولٍ مخبرٍ عني جميع العـربِ

من كان حياً منهـم ومن ثوى في التربِ

وهو بشكل عام قلّ ما يقدم لقصائده بمقدماتٍ طللية وغزلية، فإن وجدت فهي على الأغلب في القصائد المدحية، وأهم ما تمتاز به مقدمات بشار طولها بالقيـاس إلى غيره من شعراء عصره، وبالنسبة لعدد أبيات المديح فـي القـصيدة المدحيـة ذاتها[2]، فلو استعرضنا قصيدته في مدح المهدي التي يقول في مطلعها[3]:

أَقْوى وعطلَ مِن قُراطَةَ الثمد فالربع مِنْكِ ومن رياكِ فالسنَد

وهي قصيدة مطولة، أظهر فيها مقدرته على صياغة القديم، صياغة جديـدة تعتمد على تحوير المعاني والصور، غير أنّه لم يرسم الـصورة الكاملـة للمعاهـد المقفرة، ولم يعرض للأثافي والرماد، ولم يذكر ما الذي بدل معالمهـا مـن ريـاح وأمطار، وإنّما تحدث عن رحلته النهرية بدل الحديث عن رحلته الصحراوية علـى الناقة، رغم أنه استخدم أوصاف الإبل والخيل في تصويره للسفينة، وهذه الأمور من مظاهر التجديد[4]. ومن ذلك قوله[5]:

فبات عرشُكَ فوقَ الماءِ يحمله بحر تلاطَم فيه الموج والزبد

ونلحظ في مقدمات قصائد بشار، سيطرة المقدمة الغزلية، حتى طغت علـى المقدمة الطللية في كثير من قصائده[6]. وعند إنعام النظر في ديوانـه، نجـده فـي

---

(1) نفسه. ص: 342.

(2) يوسف حسين بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1981، ص: 75.

(3)حسين حموي، ديوان بشار بن برد، م2، ص: 9-25.

* ورد ذكره للأطلال في قصائده: م1، ص: 555/182/176/94/88. م2، ص: 496/484/25/9.

(4)حسين عطوان. مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، ص: 57-59.

(5) حسين حموي ديوان بشار بن برد.. م2. ص: 16.

(6)يوسف حسين بكار اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري،. ص: 76.

- حسين عطوان. مقدمة القصيدة العربية، ص: 69.

قصائده الغزلية، يدخل إلى الموضوع مباشرة دون مقدمات، فمن ذلك مثلاً، قوله في النسيب بعبده في مطلع قصيدته(1):

راح صحبي وبت للموعودِ   راجي الوصلَ خائفاً للصدودِ

وقوله في أخرى(2):

أصبح القلب بالنحيلةِ صبا   بعد ما قد صحا وراجع لُبا

ولا يكتفي بشار بالتجديد والتحوير والتغيير في مقدمات قصائده، بـل نجـده يهاجم الأطلال والوقوف عليها، - رغم أنه وقف عليها أحياناً -، ويعـد هـذا مـن الأمور المستهجنة، فلذلك نجده يهزأ بالأطلال فيقول(3):

كيفَ يبكي لِمحبسٍ فـي طُلُولٍ   من سيقْضي لِحبسِ يومٍ طويلِ

إن في الحشْرِ والحسابِ لشُغْلاً   عن وقوفٍ بكل رسـمٍ محيلِ

أرى أن بشار بن برد شاعر العصرين، نظم للعصر الأمـوي مـا يناسـبه، فحافظ على التقليد نوعاً ما، ونظم للعصر العباسي ما يلائمه، مازجاً وموازناً بـين موروثه القديم، والحياة الحضارية الجديدة، بعقلية العصر العباسي(4)، جامعـاً بـين جزالة القدامى ورقة المحدثين(5)، مبدعاً في المعاني، مبتدعاً في الصنعة، مكثراً من فنون البديع(6)، مع ميله بالعبارة إلى الإيهام بدل الدلالـة، وإلـى الغمـوض بـدل التوضيح، وإلى التقريب بدل التحديد(7)، وإلى التجديد في الموسيقا والتعبير، وإكثاره من الأوزان السهلة من مجزوءات البحور، وفيها يبدو الإيقاع الراقص المطرب(8):

مـن المشهور في الحب   إلى قاسـيةِ القلـبِ

---

(1)حسين حموي، ديوان بشار بن برد، م2، ص: 208.

(2) نفسه. م1. ص: 310.

(3) نفسه. م2. ص: 484.

- مارون عبود الرؤوس،. ص: 100.

(4)يوسف خليف في الشعر العباسي،. ص: 47.

- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 157.

- رياض العوابدة ظواهر التمرد الفني في الشعر العربي الحديث،. ص: 9.

(5)محمد نبيه حجاب، معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول،دار المعارف بمصر ،ط2، 1973،. ص: 152

(6)مصطفى الشكعة رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، ، ص: 671.

- محمد زغلول سلام. الأدب في عصر العباسيين، ص: 355.

(7)نجيب محمد البهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، ، ص: 364.

(8)محمد زغلول سلام. الأدب في عصر العباسيين، ص: 356/346.

ســـلام اللهِ ذي العرش   على وجهكِ يـــا حبي

ونجد له براعة في التصوير، واستنباط المعاني الدقيقة، وتصويرها تصويراً فنياً، من خلال صورة تفوق صورة المبصر[1]، كقوله[2]:

يا قوم أذني لبعض الحي عاشـــقةٌ   والأذن تعشقُ قبلَ العين أحيانـــا

قالوا بِمن لا ترى تَهذي؟ فقلتُ: لهم: الأذن كالعين توفي القلب ما كانـا

هذا هو بشار بن برد، الباحث المستمر عما هو جديد، دفعه شعوره بـالعجز وضعة أصله، إلى الرفض والتجديد والتمـرد، علـى الحيـاة والنـاس، والتقاليـد الاجتماعية السائدة، رافقته الثورة والسخرية والرفض، في مدحه وغزله وهجائـه، وسائر أغراضه الشعرية، طيلة حياته الفنية والعمرية[3]. فعجزه أدى به إلى زيـادة قدرته على التخيل الواسع العميق المبتكر، وإلى اشتقاق صور فنية لا تعتمـد علـى حاسة البصر، مما جعله يقدم صوراً تفوق صور المبصرين أحياناً، فهو جعل مـن الشعر صورة لنفسه وشخصيته، حتى الموسيقا كانت في كثير الأحيان صورة عـن نفسه وانفعالاته ومشاعره، وذلك باختيار اللفظ والموازنة والتقسيم، وألـوان البـديع المختلفة[4].

2.4 الحسن بن هانئ (أبو نواس) (ت 198هـ):

والشخصية الثانية التي كان لها دور في التمرد الفني لهـذا العـصر، وفـي توجيه الشعر، هي شخصية أبي نواس، تلك الشخصية المتلونة، المتمردة الخمريـة الماجنة، المتفننة في سائر الأغراض الشعرية، لا سيما الخمر والمجون[5]، أول مـا يطالعنا من ثورة أبي نواس، تمرده على القصيدة العربية التقليدية، ودعوتـه إلـى التخلي عن المقدمات الطللية في القصائد الشعرية، ولكن أبا نواس، لم يكن هـو أول من حمل راية التجديد هذه، فقد سبقه شعراء آخرون، وعاصره شعراء أيضاً حملوا

---

(1) محمد عبد العزيز الموافي، حركة التجديد في الشعر العباسي، ص: 174/153.

(2) حسين حموي ديوان بشار بن برد،. ص: 533.

(3) محمد زكي العشماوي موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي،. ص: 109/102.

(4) عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شـعر بـشار بـن بـرد، دار الفكـر للنـشر والتوزيـع، عمـان، (د.ط)، 1983. ص: 291/287/105.

(5) رشيد يوسف عطا الله (ساروفيم فيكتور)، تاريخ الآداب العربية، تحقيق: علي نجيب عطوي، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، ط1، 1985، م1، ص: 240/238.

هذه الراية، فيعد الكميت بن يزيد الأسدي أول من نادى بترك الوقوف على الأطلال، ثم تبعه من عاصر أبا نواس أو عاش قبله، كأشجع السلمي، وأبي حيان الموسـوس، وديك الجن الحمصي، وعبد الله بن أمية، وعبد الله بن أحمد بن يوسف، ومطيع بـن إياس، وغيرهم[1]. ولكن أبا نواس يعد أهم من حمل راية الثورة هذه، وعمل علـى نشرها، وجهد في ذلك حتى شاع أمره بأنه صاحب الثورة على الأطلال[2].

أما دوافع تمرد أبي نواس على المقدمة الطللية، فقد أرجعها بعض البـاحثين إلى شعوبيته وفارسـيته، التـي دفعته وأمثاله إلى التمرد علـى التقاليـد العربيـة الإسـلامية، والإقلال من قيمة ومكـانة العـرب[3]. في حيـن يرى بعضهم الآخر أنها لم تكن عن شعوبية ضد العرب، وإنما هي موجهة ضد الأعراب وحياة البادية، مفضلاً في ذلك حياة الفرس وحضارتهم[4]. وكان في ثورته هذه يبحث عن الصدق الفني[5]، وعن الوحدة العضوية التي لا تتناسب مع المقدمة الطللية[6]، ويرى محمـد زغلول أن الدعوة إلى نبذ الحياة العربية القديمة، وإن "تلونت باللون الفارسي، وبدت شعوبية المظهر، لكنها دعوة إلى التجديد. والملاءمة بين الشعر والحياة، وترك القيم والتقاليد الموروثة"[7]، وإن كنا نجد من ينكر التجديد في شعر أبي نواس[8].

وأنا أرى أن دعوته التجديدية هذه، وتمرده على المقدمات الطللية، قـد كـان سببه شعوبيته وحقده على العرب، وإن تظاهر أنه يخاطب الأعراب، وإن ادعى أنه

([1]) حسين عطوان، ثورة أبي نواس على وصف الأطلال، مجلة أفكار، ع14، أيلول 1971، السنة الثانية، ص: 88-92.

([2]) نفسه. ص: 92.

- يوسف حسين بكار. اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، ص: 96.

([3]) توفيق الفيل القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي،. ص: 185.

- يوسف خليف في الشعر العباسي،. ص: 66.

- محمد نبيه حجاب، معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول.. ص: 165.

([4])توفيق الفيل. القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي، ص: 185.

([5]) حسين عطوان، ثورة أبي نواس على وصف الأطلال، ص: 100.

- حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية، ص: 113.

* ينفي يوسف حسين بكار، الصدق الفني عن مقدمات أبي نواس، ويلاحظ عليها القصر والتكلف.

- ينظر كتابه: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري. ص: 80.

([6])يوسف خليف في الشعر العباسي،. ص: 66.

([7]) محمد زغلول سلام. الأدب في عصر العباسيين، ص: 368.

([8])محمد مهدي البصير في الأدب العباسي، ، ص: 190.

- مارن عبود الرؤوس،. ص: 131.

يثور على حياة البادية، فالأعراب هم عرب، ومعظم العـرب هـم أعـراب فـي جذورهم، وحياة البادية التي يهاجمها، لم تكن موجودة إلا في صحراء العرب، أمـا أهل المدن التي عاش بها أبو نواس، فهم أهل حضارة وترف، وقد لا يعرفـون إلا القليل عن حياة البادية، فلهذا، ما الحكمة أن يوجه أبو نواس سهام نقده إلـى حيـاة العرب والأعراب، إن لم يكن العرب الذين يعيش معهم وسائر العرب هم من يعنيهم أبو نواس؟!، فالذي يستعرض شعره يجد الكثير من الأشعار التي يتهجم فيها علـى العرب، ودينهم وحياتهم وثقافتهم، وكل ذلك نابع من حقد شعوبي موجه ومنظم.

وإننا نجد طريقة الهجوم على العرب والأعراب، وأطلالهم التي هـي رمـز لتجذرهم وعراقة أصلهم، كانت طريقة ساخرة هازئة بمن يفتتح قـصائده بوصـف الدمن والرسوم، والوقوف والبكاء على الأطلال، كقوله(1):

أيا باكي الأطلال غيرها البِلى	**بكيتَ بعينٍ لا يجِف لـها غَرب**
أَتنعتُ داراً قد عفَتْ وتغيرتْ	**فإني لِما سالمت من نعتِها حرب**

ثم نجده يسفه الأطلال وحياة الأعراب، وجدب حياتهم، بأسلوب حاقد كـاره لحياتهم، ومفضلاً شرب الخمر والتعامل معها على معيشة الأعراب، فيقول(2):

دع الأطلالَ تَسفيها الجنـوب	**وتُبلي عهد جِدتِها الخـطوب**
بـلاد نـبـتهـا عشَر وطَلْح	**وأكـثـر صيدِها ضبع وذيب**
ولا تـأخذْ عن الأعرابِ لهواً	**ولا عيشاً فعيشُهم جديـب**
دع الألبان يشـربها رجالٌ	**رقـيـقُ العيشِ بينهم غريب**
إذا راب الحليـب فَبلْ عليـه	**ولا تُحرج فما في ذاك حوب**
فأطيب مـنـه صافيةٌ شَمولٌ	**يطوفُ بكأسِها سـاقٍ أديب**

وهو كثيراً ما يعرج عند ذكره للأطلال إلى الخمر، وكأنه يريـدها أن تحـل مكان الأطلال، وأن يقف الشارب بها بدل الوقوف على الرسوم وبقايا الديار، فها هو يقول(3):

---

(1)علي العسيلي. ديوان أبي نواس، ص: 31.

(2) المصدر السابق، ص: 32.

* تسفيها: تذريها، الجنوب/ ريح الجنوب. الجدة: الجديد، الخطوب: النوائب. الوجناء: الناقة القوية، تخب: الخبب ضرب مـن السير، النجيب والنجيبة: النفيس من نوعه. الشعر والطلح: نوع من الشجر الصحراوي، الجديب: القاحل، الحوب: الإثم.

(3) نفسه . ص: 150. * أجدته: أعطته، ممشوقة القد: طويلة القامة.

لا تَبكِ ليلى ولا تطرب إلـى هنـدِ — واشرب على الوردِ من حمراء كالوردِ

كأساً إذا انْحدرتْ في حلق شاربِها — أجدتْه حمرتُها في العـــــين والخد

فـالخــمر ياقوتةٌ والكأس لؤلـؤةٌ — من كف جـــاريــــةٍ ممشُـوقةِ القَد

ونجده يعد من يقف على الديار شقياً، وهو بذلك هجوم حتى علـى النفـسية العربية، وميولها، ومشاعرها، ثم بعد ذلك وفي القصيدة نفسها يتهجم علـى القبائـل العربية، بني أسد وبني تميم، وقيس، وسائر القبائل، وتصريحه هذا يدل على أنه لم يقصد الأعراب بل مختلف القبائل العربية، وهذا هجوم شعوبي صريح على العرب جميعاً، فنجده يقول(1):

عاج الشقِي علـــى دارٍ يسائِلُها — وعجــتُ أســـألُ عــن خَمــارةِ الــبلــدِ

قالوا ذكرتَ ديار الحي من أســد — لا در درك قُلْ لي من بنو أَســدِ

لا يرقِئُ اللهُ عينَي من بكى حجراً — ولا شَفَى وجد من يصبو إلى وتَدِ

ومن تميم ومن قيس وإخـْوتُهم — ليس الأعاريب عند اللهِ مــن أحدِ

دع ذا عدِمتُك، واشْـربها معتقَةً — صفْراء تُعتِقُ بين المــاءِ والزبدِ

ويقول في أخرى(2):

إذا ما تــمــيمــي أتاك مفاخــراً — فقلْ عد عن ذا كيفَ أكْلُك للضب

تفاخـــر أبناء الملوكِ سفــاهةً — وبولُك يجري فوقَ ساقِك والكعبِ

إذا ابتدر الناس الفعالَ فخذ عصا — ودعدِع بمعزي يا بن طالقةِ الذربِ

فنحن ملَكْنا الأرض شرقاً ومغْرِباً — وشيخُك ماء في الترائبِ والصلبِ

إلى قوله(3):

سأبغي عليكُم يا بني وذَح استِها — مثـــالب أعيا دونَهن أخو كلبِ

---

(1) نفسه. ص: 150. * عاج: مال، يرقئ: يسكن، ويكفكف، الوجد: شدة الشوق، يصبو: يحن ويشتاق، تعتـق: تـسير سـريعاً. (الديوان).

(2) المصدر السابق. ص: 77. * دعدع: زجر، طالقة الذرب: فاسدة المعدة، الذائب: العظام من الصدر، الصلب: عظم الظهر مـن الكاهل إلى أسفل الظهر (الديوان).

(3) نفسه: 78. * الـوذح: مـا تعلـق بأصـواف الغـنم مـن البعـر والبـول والأتربـة، مثالـب: معايـب، أعيـا: أعجـز. (الديوان).

يتضح لنا من هذه الاشعار هجوم أبي نواس على العرب وحياتهم وعـاداتهم، ولـم يكتف بذلك بل نعت من يبكي الأطلال بالجنون، فيقول[1]:

لقَد جن من يبكي على رسمِ منزلٍ ويـنـدب أطْلالاً عفَون بِجرول

ولولا المواقف الرسمية كمدح الخلفاء والأمراء، ما وجدنا للأطـلال ذكـراً عادياً في شعر أبي نواس، وهو يصرح بذلك فيقول[2]:

أَعِر شِعرك الأطلالَ والدمن القفرا فقد طالَ ما أزرى به نعتُك الخَمرا

دعاني إلى نعتِ الطلول مسـلطٌ تضيقُ ذراعـي أن أجوز له أَمرا

فسـمع أمير المؤمنين وطاعـةٌ وإن كنتَ قد جشّمتني مركباً وعرا

فلذلك نجده يقف على الأطلال عندما مدح الأمين الخليفة العباسي بقوله[3]:

يـا دار مـــا فعلتْ بكِ الأيام ضامتْكِ والأيام ليـــس تضام

عرم الزمان على الذين عهدتُهم بـــكِ قاطِنين، وللزمـان عرام

ومنها:

وإذا الـمـطـــي بنا بلغْن محمدا فظهورهن على الرجال حرام

قربتْنا مِن خيـرِ من وطِئَ الحصى فـلها علينـا حرمـةٌ وذِمام

رفِع الـحـــجـاب لنا فلاح لناظرٍ قـمر تَقَطع دونَـــه الأوهام

ملِك إذا علِقَـــتْ يـــــداك بِحبلِهِ لا يعتـريك البؤس والإعدام

وربما تكون هذه القصيدة التي مدح بها المهدي، وقصيدته الأخرى في مـدح أبي العباس من بين القصائد القليلة التي ذكر بها الأطلال ذكراً عاديـاً دون تهجـم عليه، وقصيدته الثانية مطلعها[4]:

لمن دِمن تزداد حسن رسومِ على طول ما أقْوتْ وطيبِ نَسيمِ

([1]) علي العسيلي. ديوان أبي نواس، ص: 427 * الجرول: الأرض ذات الحجارة. (الديوان).

([2]) نفسه. ص: 203-204.

([3]) نفسه. ص: 497.

* ضامة: ظلمة وأذل، عرم الزمان: اشتد شراسة وأذى، قاطنين: ساكنين، العرام: الأذى والشراسة. الذمام: العهد والميثـاق، يعتريك: يصيبك، البؤس: الشقاء، الإعدام: الفقر.(الديوان).

([4]) المصدر السابق. ص: 499.

* الدمن، الرسوم: ما تبقى من آثار الديار، أقوت: خلت. (الديوان).

أما ما تبقى من قصائده فقد ملئت هجوماً وتمرداً على المقدمة الطللية، والتي قد تصل إلى نحو ثلاثين قصيدة(1).

ولم يقتصر تمرد أبي نواس وخروجه عن المألوف، بثورته علـى المقدمـة الطللية، بل نجده يخرج عن المألوف في مجونه وتهتكه وخمرته، حتى لنجده يخلـع عليها أسمى الصفات والأسماء والآلاء، وكأنها صلاة للخمر، فيقول(2):

أَثْنِ على الخمرِ بآلائِهـــا   وسمها أحسن أسـمائِها

لا تجعلْ الماء لها قاهـــراً   ولا تُسلطْها عـلى مائِها

وهو في قوله يخرج عن كل مألوف ومعتاد، حتى لنجده يتخذ مـن الغـزل بالمذكر مذهباً شعرياً لكثرة ما نظم فيه، وللتهتك الذي تعرض له في هذا النوع مـن الغزل(3)، فيقول(4) مثلاً:

سجد الجمالُ لِحسن وجــــهك واستراح إلى جمالِك

وتَشــــوقَتْ حـــور الجِنان من الخلودِ إلـى مِثالِك

والأمثلة على هذا النوع من الغزل لا تكاد تحصى في ديوانه، فكأنـه بـذلك ينظم ديواناً للغزل بالمذكر لم يسبق إليه، ونجد ميزة لأبي نواس هي تجديده وتوليده للمعاني، فمثلاً نجده يحول الوقوف على الأطلال من صورتها الباهتة الشاحبة، إلـى صورتها الجميلة التي تزداد حسناً وجمالاً، كما في قوله(5):

لِمن دِمن تزداد حسن رسـومِ   على طول ما أَقْوتَ وطيب نسيمِ

نجا من البلى عنْهن حتى كأنما   لُبسن علـى الإقواءِ ثـوب نعيمِ

([1]) ينظر ديوانه. ص: 32،31، 76، 150، 151، 159، 189، 194، 203، 285، 287، 309، 312، 329، 417، 426، 427، 430، 446، 463، 475، 497، 499، 500، 514، 519، 526، 533، 546، 565.

([2]) نفسه. ص: 8.

- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، ، ص: 700.

- طه حسين، المجموعة الكاملة لمؤلفاته ، م2، ص: 407.

([3])توفيق الفيل القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي،. ص: 192.

([4]) على العسيلي، ديوان أبي نواس، ص: 438.

([5]) نفسه. ص: 499.

- حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، ص: 134.

والمعاني المبتكرة في شعر أبي نواس كثيرة، سواء في مقدمة القصيدة الخمرية أم الطللية أم الغزلية، أم في متن القصيدة من خلال الموضوعات المختلفة[1].

إن صور أبي نواس غنية الحياة والإيحاء، تتكامل فيها الصنعة والزخرفة، يلون صوره بحذق ومهارة، يتعاون التشبيه والطباق على إبراز خطوطها وظلالها، يوزان بين اللفظ والصورة بدقة متناهية ومتناسبة، ملائماً بين البديع والصورة[2].

وأبو نواس يعتني بصناعته اللفظية في المديح والرثاء، ويميل إلى السهولة في غزله، وكان ينظم كثيراً في أوزان المجتث والمقتضب والمتدارك، وما يشاكلها من البحور المجزوءة[3].

إن سر التمرد عند أبي نواس، قد يكون ناتجاً عن التوتر الشديد، الناشئ من الصراع الحاد بين العالم الخارجي، وما يتطلبه من متطلبات ترضي حاجة المجتمع والناس، وتخضع للنظم والقوانين والعادات، وبين حاجة الشاعر النفسية، فيجد الشاعر نفسه مضطراً للتعبير عن عواطف تخرج به لثوريتها عن الحدود الفنية المألوفة، وتدفع به إلى التمرد على الأشكال الثابتة أو الجامدة التي فرضتها التقاليد، ولهذا فثورة أبي نواس، هي نتيجة طبيعية للإعلاء من قيمة الموقف الفردي الرافض للاستسلام، والمجاهر بالتساؤل والحوار مع كل ما هو مألوف وشائع[4].

لأن الخروج عن المألوف الذي تعود عليه المجتمع، يعد في نظر الناس تمرداً أو ثورة، خاصة إذا أتى الشاعر بأشياء تتنافى مع الدين والخلق، كما فعل أبو نواس في مجونه وخمرياته وغزله بالمذكر، ومن يحاول أن يجلب الأعذار لأبي نواس من ظروفه الخاصة التي مر بها، أو حالته النفسية، فإني لا أرى أن هذه الأسباب أو

---

(1) محمد نبيه حجاب، معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول، ، ص: 182.

- نورة الشملان، قراءة في بائية أبي نواس، خاطب الخمر، مجلة أبحاث اليرموك، م15، ع1، 1977، ص: 111-115.

(2) نجيب محمد البهبيتي تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، ، ص: 435-436.

- حنا الفاخوري الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، ، ص: 707.

(3) شوقي ضيف. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 163.

(4) محمد زكي العشماوي موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي. ، ص: 191-192.

غيرها، مهما كانت تجعل من الشاعر يتمرد على دينه وأخلاق مجتمعه، إلا إذا كان هو أصلاً منحرفاً ومبتعداً عن الدين.

3.4 أبو تمام: (ت 231 هـ):

تأثر أبو تمام بروح العصر، فأقل من المقدمات الطللية، واستخدم أدوات البديع، واستخرج المعاني الطريفة والصور اللطيفة، وكأن مقدماته أصبحت مشتركة بين ألوان البديع من طباق وجناس وتصوير، واستخراج لدقائق المعاني وخفاياها وطرائفها، وبين وصف الخمر الذي استكثر منه فيها، مع نظمه على الأوزان الطويلة الضخمة في مدائحه، وعلى الأوزان القصيرة الراقصة، والألفاظ العذبة في الموضوعات التي تنسجم معها[1].

على أن أبا تمام قد خرج على الناس بنوع جديد من الشعر، أخرجه من رأسه لا من قلبه، فهو يغوص على المعاني العقلية غوصاً، ويعمل فيها خياله البعيد، ويختار لها الألفاظ، ويعنى ببديعها وجناسها، فيأتي له نوع جديد من الشعر لم يسبق إليه، وإن كان قد تأثر بمن سبقه أمثال بشار وأبي نواس ومسلم بن الوليد، ببديعهم وجناسهم وكثرة معانيهم[2]، وشعر أبي تمام "يدل على أنه انقض على معارف عصره انقضاضاً حتى تمثلها تمثلاً دقيقاً، وخاصة التاريخ وعلم الكلام وما يتصل به من الفلسفة والمنطق"[3].

أما مقدمات أبي تمام الشعرية، فقد كان له وقوف بالأطلال، خاصة في بعض قصائده المدحية، فنجد له عندما يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري وقوفاً على الأطلال فيقول[4]:

أطلالهم سلبتْ دماها الهيفا	**واستبدلت وحشاً بِهن عكوفا**
يا منزلاً أعطى الحوادثَ حكْمها	**لا مطلَ في عدةٍ ولا تسويفا**

([1]) حسين عطوان مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول،. ص: 168/165/161/152.

- شوقي ضيف العصر العباسي الأول،. ص: 261.

([2]) الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، (ت 335 هـ)، أخبار أبي تمام، حققه: محمد عبده عزام (وزميلاه) دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1998، ص: أ هـ. التقديم.

([3])شوقي ضيف العصر العباسي الأول،. ص: 267.

([4])شاهين عطية، ديوان أبي تمام. ص: 182.

* العقوة: الساحة، شعف: كشغف أي دخل الحب شغاف قلبه،

أرسى بعرصتِك الندى وتنفستْ نفساً بعقْوتِك الرياح ضعيفا
شُعِفَ الغمام بعرصتَيك فربمـا روتْ رباك الهائم المشعوفا

إن أبا تمام في مقدمة قصيدته هذه لا يقف كما وقف وبكى أمرؤ القيس، ولكن وقوفه من باب إضفاء قدسية الماضي على شعره، وإظهار معرفته الواسعة بـشعر السابقين، وبراعته في إدخال الحاضر ومعانيه في نسيج مطالعه[1].

وقد يقدم أبو تمام لبعض أهاجيه بالوقفة على الطلل، فهو لم يرفض الأطـلال على نحو ما صنع أبو نواس وغيره، وكثيراً ما يقدم لمدائحه بالنسيب، وبـالغزل أو التشبيب مع التجديد في الموروث عن السابقين، من خلال مزج غزله بالطبيعة، وقل ما نجده يذكر الخمر في مطالع قصائده، فإن وجدت فهي لا تكاد تتعدى بضع مرات في ديوانه[2].

ويرى حسين عطوان أن أبا تمام أشاع المعاني الغامضة المبتكرة في مقدماته الجديدة، ووشاها بزخرف البديع من جناس وطباق ومشاكلة تصوير، وأنـه عـرف كيف يمزج وصف الطبيعة بموضوع المدحة، أي تتصل المقدمة بالموضوع[3]، كما سنلاحظ ذلك في قصيدته التي مدح بها محمد بن عبد الملك الزيات[4]:

ديمةٌ سـمحةُ القيادِ سكوب مستغيثٌ بها الثرى المكروب
لو سعتْ بقعةٌ لأعظامِ نعمى لسعى نحوها المكان الجديب

ومنها:

أيها الغيثُ حـيـي أهلاً بمغْـ ـداك وعند السرى وحين تؤوب
لأبي جعفرٍ خلائقُ تَحـكـيهن قد يشبه النجيب النجيب

فهو هنا قد أجاد الربط بين وصف السحابة مع كرم الممدوح؛ للمشابهة بينهما في تدفق الخير والعطاء والكرم، وبذلك نلحظ اهتمامه بتصوير الطبيعة في شـعره، في المقدمات وغيرها[5].

---

(1) سعد إسماعيل شلبي، مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي، مكتبة غريب، الفجالة، (د.ط)، (د.ت). ص: 55-56.
(2) ينظر: نفسه. ص: 59-66/60.
(3) حسين عطوان. مقدمة القصيدة العربية، ص: 182.
(4) شاهين عطية ديوان أبي تمام، ص: 55.
(5) محمد مهدي البصير، في الأدب العباسي، ص: 208.

وخير مثال للتقديم الذي ارتبط بموضوع القصيدة ربطاً قوياً، قصيدته في فتح عمورية التي مدح بها المعتصم، حيث استغل كذب المنجمين فـي تنبـئهم بهزيمـة المعتصم، وجعل يسخر منهم، ولتكون هذه السخرية مطلعاً لقصيدته المدحية هذه[1]، فهو يقول[2]:

السـيفُ أصـدقُ إنباء مـ ـن الكتب   في حدهِ الحد بين الجِد واللعبِ

بيض الصفائح لا سود الصحائفِ في   متونهن جلاء الشك والريـبِ

ومنها:

فـتح الفتوحِ تـعالى أن يحيـطَ بِهِ   نظم من الشعرِ أو نَثْر مِن الخُطَبِ

فـتح تَفَتح أبـواب الســماءِ لــه   وتبرز الأرض في أثوابِها القُشُبِ

يا يوم وقعةِ عموريـةَ انصــرفتْ   عنك المنى حفْلاً معسولةَ الحلـبِ

فهو يعلي قوة العقل، ويفضل السيف على الكتب، ويـتهكم علـى المنجمـين ويسخر منهم، ويعتمد على الجناس، فقد جانس بين: الحد والحد، وبين الجد والجـد، وبــين الــصفائح والــصحائف ... وغيرهــا. كمــا طــابق بــين الــسيف والكتب، وبين الجد واللعب، وبين بيض وسود، وبـين منقلـب وغيـر منقلـب ... وغيرها، وأبو تمام من خلال المطابقة والمجانسة يحاول أن يوظفهمـا فـي رسـم الصورة المشرقة للفتح العظيم، الذي تفتحت له أبواب السماء فرحاً، وازينت الأرض مبتهجة.

وهو في قصيدته هذه قد ابتدع مقدمة التنجيم، وأحسن الـربط بـين فاتحـة القصيدة ووصـف المعركـة، ومـدح المعتـصم ممـا يظهـر وحـدة عـضوية للقصيدة[3].

رغم المكانة السامقة التي نالتها هذه القصيدة عند معظم الـشعراء والأدبـاء والنقاد، قدامى ومحدثين، إلا أنني أجد من يحط من قدر هذه الأبيات فيقول: "إن في هذه الأبيات ما يماثل الأفكار والخلاصات العامة، وليس فيها من الـشعر إلا نقطـة

---

(1) سعد إسماعيل شلبي. ، مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي، ص: 88.

(2) شاهين عطية، ديوان أبي تمام. ص: 14.

(3) حسين عطوان مقدمة القصيدة العربية،. ص: 197-198.

انطلاقة الأولى"[1]. ويرى أن الأبيات الثلاثة الأخيرة السـابقة (فتح الفتـوح فـتح تفتح، يا يوم عمورية). "هي في مرتبة وسطى بين الشعر واللاشعر"[2] مع العلم أن هذه الأبيات وما سبق من الأبيات التي أجاد فيها الشاعر ليصل إلى غرضه المنشود، وتعد قصيدته بشكل عام من روائع قصائده.

يقر الآمدي مقدرة أبي تمام على الصنعة والمعاني الغامضة فيقول "وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوي على غير ذلك، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة"[3].

لقد خرج أبو تمام عن مذهب الطبع والعفوية إلى مذهب الـصنعة والـتحكم العقلي[4]، وهو بهذا يدلل على مكانة أبي تمام وتفوقه في هذا المجال.

ويعد أبو تمام شاعر الصنعة اللفظية والمعنوية، حتى بلغ حد الإسراف فـي الزخرفة والتعقيد والإغراب[5]، وكان يتزيد مـن التـشبيه والاسـتعارة والمجـاز والطباق، حتى لا يكاد يخلو بيت من شعره منها[6]. حتى انتهى بذلك عنده مـذهب التصنيع إلى غايته[7]، وكان في ذلك عن قصد وتعمد وتعقيد ملون بـألوان عقليـة مختلفة[8]، فعد من الشعراء المحككين من المدرسة الزهيريـة[9]، الـذين ينقحـون قصائدهم، ويراجعونها قبل عرضها. فإعماله لعقله واضح في قصائده، فالشاعر الذي

([1]) إيليا الحاوي، أبو تمام فنه ونفسيته من خلال شعره، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1989، ص: 106.

([2]) نفسه: 108.

([3]) الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى، (ت 370 هـ)، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، مكتبة العلمية، بيروت،)د.ط). (د.ت). ص: 11.

([4]) محمد كمال، وحشيات أبي تمام، التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق. ع52، يوليو 1993، السنة 13، ص: 31.

([5])حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم،. ص: 735.

- عبد الفتاح لاشين، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام، دار المعارف، القاهرة، (د.ط). (د.ت). ص: 28.
- زكي المحاسني، شعر الحرب في أدب العرب، ص: 233.

([6]) الطاهر الهمامي، شعر الاحتراف، مثال أبي تمام، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع366، السنة 31، أيلـول 2001. ص: 32.

- عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي، جمع وتحقيق، محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1994، ص: 97.
- حميد مخلف الهيتي، تطبيقات البديع عند أبي تمام، مجلة الجامعة المستنصرية، ع3، السنة 3، 1972، مطبعـة دار الـسلام بغداد. ص: 17-20.

([7]) شوقي ضيف. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 223.

([8])يوسف خليف. في الشعر العباسي، نحو منهج جديد، ص: 101.

([9])مارون عبود. الرؤوس، ص: 144.

يريد أن يرصع قصائده بالزخرفة اللفظية والمعنوية، تحتاج منه إلـى كـد وتكلـف ليظهرها بالمظهر اللائق الذي يفاخر به.

ويرى بعضهم أن منهجية أبي تمام الفنية أبعدته عن الواقع، فأخذه بالمحسنات اللفظية، وما نتج عنها من تعقيد وإغراب وتوليد فكري قاده إلى ابتكار في المعـاني وإلى استحالات فكرية جاءت أحياناً غريبة صعبة المنال[1]، ويظهر لنا كذلك أن عبد القاهر الجرجاني كان لا يميل إلى أبي تمام، ولذلك كان يستشهد بشعره في المواضع التي يكون فيها صنعة أو تكلف أو تعقيد[2]،

فهو يغرق في التصنيع ويكثر من البديع إلى حد التعقيد، مع تكلف وغموض في التعبير، وإمعانه في الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة، ويخرج على المنطـق والعقل ومجافاته للواقع[3]، والتصوير عنده يمتزج بالجناس والطباق والمـشاكلة[4]، على أن عناية أبي تمام بالمحسنات البديعية قد أبعدته قليلاً عن الاهتمـام بالجمـال الموسيقي في شعره[5].

الفصل الخامس

الدراسة الفنية

1.5. السمات الفنية في شعر التمرد السياسي:

1.1.5 السمات الفنية في شعر الحزب العباسي:

تملّك بنو العباس خلافة المسلمين، وانتقل إليهم ميراث بني أمية كاملاً، وكان من بينه ما حمله الشعراء من مخضرمي الدولتين، على اختلاف مذاهبهم وانتماءا م وولائهم، وإن كانوا في أغلبهم يحملون في كنانتهم عيدان الحقد على بني أمية، وكان أكثرهم يعمل على تفريغها في مجلس الخلافة العباسي ليبرئ نفسه من ولائه لبني أمية، وليثبت لبني العباس أنه منهم ومعهم، وإن كان قال فيما مضى ما يعلن من خلاله محبة لبني أمية، فإن ذلك قد انتهى وزال، وهو الآن ابن الخلافة العباسية ومن المؤيدين لها. فمنهم من نجح في تبريره وولائه الجديد كمروان بن أبي حفصة، ومنهم من نجح لمرحلة معينة ثم لم يكتمل نجاحه كسديف بن ميمون، ودعبل الخزاعي،

---

(1) كامل العبد الله. شعراء من الماضي، ص: 293.

(2) عبد الفتاح لاشين، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام،. ص: 49.

(3) سامي سويدان، في النص الشعري العربي، مقارنات منهجية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989، ص: 101.

(4) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 323.

(5) محمد عبد العزيز الكفراوي، الشعر العربي بين الجمود والتطور، دار القلم، بيروت، ط2، (د. ت)، ص: 180.

الذي عاد أموياً ثم شيعياً ثم مشرداً، ثم نجد الشعراء يتهافتون على قصور الخلافة العباسية مادحين وموالين ومعلنين الطاعة، ويقدمون الأشعار التي ترضي الخلفاء خاصة ما يثبت حقهم في الخلافة، وكان من بينهم، بشار بن برد، وأبو دلامة، والنمري، وغيرهم.

لقد حرص بعض الشعراء من مخضرمي الدولتين، على أن يظهروا ولاءهم لبني العباس. وينالوا عندهم حظوة،وبعضهم أراد أن يشفي حقد صدره على بني أمية لينال منهم، كما حدث من الشاعر سديف بن ميمون الذي يحرض أبا العباس السفاح جهاراً ضد من يجلس في مجلسه من بني أمية، فيقول(1):

يا أميرَ المطهرينَ مــن الـذَّ	م ويا رأسَ منتهى كل راس
أنتَ مهديٌّ هاشــمٍ وهداهـا	كـم أناسٍ رجوك بعد إياس

أنزلـوهــ ــا بحيــثُ أنزلهــا اللّه بـِـدار الــهــوان والاتعاس

خـوفُـهُمْ أظْهَرَ التـودُّدَ منْهُمْ	وبهم منْكم كحَرّ المواســي
أقْصِهِمْ أيها الخليفةُ واحْسِــمْ	عنك بالسيفِ شأفةَ الأرجاس

فالشاعر سديف بن ميمون في قصيدته القصيرة هذه بعد أن يقدم المدح لبني العباس في مطلع أبياته الشعرية، ينحرف فوراً إلى موضوع القصيدة، وإلى سبب مجيئه إلى قصر الخلافة ودخوله على مجلس الخليفة، ذلك الموضوع الذي انتظره طويلاً ووجد أن الفرصة قد واتته، وهو الانتقام من بني أمية، فأخذ يثير الحمية في نفس الخليفة، ويذكره بما كان عليه بنو أمية.

لقد حشد الشاعر كماً كبيراً من المفردات الموحية والتحريضية التي لا تحمل معاني الشفقة أو الرحمة، بل تتزيا بمعاني الثورة والحقد والانتقام، وضمن هذا الأسلوب التحريضي الذي استخدمه، والذي راوح فيه بين الإنشاء والإخبار، كان من نتيجته أن قتل أبو العباس من حضر من بني أمية، وشفى صدر سديف بن ميمون.

وبهذا الأسلوب والمعاني، والألفاظ، جاءت قصيدة سديف بن ميمون على هذا النسق، فهو لم يكثر من البديع والصنعة والتشبيهات؛ لأن الموقف لا يتطلب منه ذلك، بل يتطلب منه أن يعبر عن مراده بأسهل طريق وأسرعها، ومع ذلك فقد أعطى صورة قاتمة عن بني أمية، وصنيعهم بغيرهم؛ مما جعلهم يستحقون القتل

(1) الأصبهاني، الأغاني، م2، ج4. ص: 92-93.

والتشريد، ولم يكن بعض الشعراء على وفاق مع السلطة العباسية، فدعبل الخزاعي، بلغه يوماً أن المعتصم يريد اغتياله وقتله، فهرب إلى الجبل، وقال يهجوه(1):

بَكَى لِشَتَاتِ الدِّينِ مُكْتَئِبُ صَبُّ	وفاض بِفَرْطِ الدمع مِن عينِهِ غَرب
وقامَ إمامٌ لَمْ يَكُنْ ذا هِدايــةٍ	فليس له دين وليس لــــه لُب
وما كانتِ الأنْباءُ تأتي بِمثلـهِ	يملك يوماً، أو تَدين له العــرب

والشاعر في هذه الأبيات يصور الأثر النفسي الغاضب – من وجهة نظره – على تسلم المعتصم لخلافة المسلمين؛ لأنه لا يتمتع بالمؤهلات العقلية والدينية التـي تلزم له حتى يتملك شؤون العرب والمسلمين.

وأسلوب الإقناع العقلي لجأ إليه أيضاً مروان بن أبي حفصة، عندما قال(2):

هَلْ تَطْمِسُونَ من السَّماءِ نُجومُها	بِأَكُفكُم أو تَسترُون هِلالَها
أَوْ تَجْحَدونَ مـقـالةً عـن ربِّكمْ	جبريلُ بلغَها النبي فَقالهـا
شَـــهِدَتْ من الأنفالِ آخـرُ آيةٍ	بتراثِهم فأردتُم إبطالهــا

ولهذا نلاحظ أن الشعراء حاولوا أن يأخذوا مفرداتهم الشعرية من المعاني الإسلامية، والقوانين الشرعية ليثبتوا الحق الذي يرونه. كل ذلك في أسلوب سهل بعيد عن التعقيد. ولقد وجد جمع من الشعراء سخّروا شعرهم في مدح بني العباس، وهو شعر يقف في وجه الثائرين والمتمردين على السلطة الحاكمة، ولو بصورة غير مباشرة؛ لأن الشاعر المادح سيدفع بكل قوته اللغوية، وطاقته الشعرية؛ لإعلاء مكانة ممدوحة على سائر الخلق، وعلى عموم الناس، وكان الخلفاء يرضيهم قول مثل هؤلاء الشعراء؛ لأنهم هم الصوت الإعلامي المدافع عنهم، فلهذا نجد الشاعر أبا تمام مثلاً في قصيدته المطولة التي يمدح بها المعتصم، ويذكر فيها فتح عمورية، يدلي بدلوه في مدح خليفة المسلمين، فيقول(3):

---

(1)حسن حمد. ديوان دعبل الخزاعي، ص: 27.

* الصب: الشديد الحب، الغرب: عرق في العين، لب: عقل وقلب.

(2) الأصبهاني، الأغاني، م3، ج9. ص: 42.

- أشرف أحمد عدرة، ديوان مروان بن أبي حفصة، ص: 107.

(3)شاهين عطية، ديوان أبي تمام، ص: 14.

يا يومَ وقعةِ عموريَّة انصرفتْ عنك المنى حفْلاً معسولةَ الحلَبِ

حتى يخلص إلى الخليفة الممدوح[1]:

تدبيـرُ مُعْتَصِــمٍ بالله مُنْتَقِمٍ لله مرتَقِبٍ فـي الله مـرتَـغِـبِ

وعند قراءة القصيدة نلحظ أنها اشتملت على معانٍ جديدة وظفها الشاعر لأول مرة، كالذي دار حول التنجيم والكتب، مع سيطرة المعاني الجهادية الإسلامية على القصيدة بشكل ظاهر، خاصة عند وصف المعركة، أو عند حديثه عن الممدوح وجهاده ونصره؛ لأن طبيعة هذه القصيدة السيفية الحربية وموضوعها يحتاج إلى مثل هذه المعاني، إضافة إلى حاجتها إلى المعجم اللغوي الخاص بالمفردات الإسلامية الحربية والجهادية، كما يظهر من خلال القصيدة المطولة لأبي تمام.

وهذا الشاعر علي بن الجهم شاعر العباسية الملتزم، ينظم وهو في السجن قصيدة يمدح بها المتوكل، ويعمل على تحويل المعاني المعتادة حول سوء السجن وأحوال السجين، إلى معانٍ إيجابية، كقوله منها[2]:

قالتْ حُبِسْتَ فقلتُ ليسَ بضائرٍ حبسـي وأي مهندٍ لا يغْمد

ومنها قوله:

والبَـدْرُ يُدْرِكُهُ السِّرارُ فَتَنْجَلي أيامــه وكأنه متَجدد

والغَيْثُ يَحْصُرُهُ الغَمامُ فما يُرى إلا وريقُه يراح ويرعد

ثم يصل الشاعر إلى الخليفة الممدوح فيقول:

أَنْتُمُ بنــي عمِ النبيِّ محمــدٍ أَولـى بما شَرَع النبي محمد

هذه القصيدة التي جاءت في ثوب الاستعطاف غير المباشر، تعد من أدب السجون، الذي قلما حفل به أهل الدرس والبحث والأدب؛ لأن الأدب الرسمي قد طغى وسيطر عليه[1].

([1]) نفسه، ص: 16/14.

([2])خليل مردم بك. ديوان علي بن الجهم، ص: 41-47.

* السرار: آخر أيام الشهر، الريق: أول الشيء.

لقد تخفف الشاعر من الزخرفة والتنميق؛ لأن الموقف موقف استعطاف وطلب النجدة، فهو لم يصرح بذلك؛ ولا يستدعي الأمر من الشاعر أن يقف للتحبير والتزيين، وإن نجح في توظيف المعاني القديمة في توليد معانٍ جديدة، كما نجح في إظهار هذه المعاني في مجموعة من الصور الجميلة كصورة البدر الذي يتجدد مع مطلع كل شهر، وصورة الغيث الذي يزداد انهماره مع انحصار الغيوم، كل ذلك وظفه الشاعر لخدمة أهداف يحاول أن يصل من خلالها إلى قلب الخليفة ليستدر عطفه وشفقته. ومن خلال استعراض شعر المديح لكثير من شعر شعراء العصر العباسي، خاصة الشعر الذي قيل في مدح آل بني العباس، يتضح أن "الخلفاء العباسيين كانوا يريدون من الشعراء الذين يمدحونهم تأكيد حقهم في الخلافة ونصرة مذهبهم في وراثة الرسول دون العلويين، ولم يكونوا يرغبون أن يمدحهم الشعراء بالفضائل التقليدية المعروفة سواء أكانت معنوية أم حسية"[2]. وأنهم كانوا يحبون صبغ الخلافة بالصبغة الدينية، وإظهار الخلفاء كأئمة لا كملوك بني أمية، فلذلك حرص العباسيون أن يكون الشعر فيه احتجاج واستدلال من القرآن والسنة، تثبت حقهم المقدس والموروث في الخلافة[3].

ولم يخل العصر العباسي من الثوارث الأموية، التي كانت تنتهي بالقضاء عليها، كالفتنة التي قامت بين القيسية واليمانية، مما أقلق الرشيد، فأرسل جعفر بن يحي البرمكي الذي قتل الزواقيل والمتلصصة، وقضى على الفتنة، وفي هذه المناسبة يقول منصور النمري عندما رجع منتصراً[4]:

([1]) ينظر: مي أحمد يوسف، أدب السجون في العصر العباسي، مؤتة للبحوث والدراسات، م10، ع2، 1995، جامعة مؤتة، الأردن. ص: 81.

([2]محمد مصطفى هدارة) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ، ص: 382.

([3]) نفسه. ص: 385-386.

([4])ابن جرير، تاريخ الطبري، ج2، ص: 262-263.

لَقَدْ أَوْقَدَتْ بالشــآمِ نيـرانُ فِتْنَةٍ ... فهذا أوَانُ الشــامِ تُخْمَدُ نارُهــا

رمـاهــا أميرُ المؤمنينَ بجعفرٍ ... وفــيــهِ تلاقى صدعها وانجبارها

رمـاهـا بميمـونِ النقيبةِ مـاجدٍ ... تراضــى به قحطانُها ونزارهــا

تَدَلَّتْ عليــهِمْ صــخرةٌ بَرْمَكيَةٌ ... دموع لِهــامِ الناكثيــن انحدارها

إذا ما ابنُ يحيى جعفرٌ قَصَدَتْ لَـهُ ... مِلماتٌ خطــبٍ لــم تَرعه كِبارهــا

أبوكَ أبو الأمْلاكِ يحيـى بنُ خالدٍ ... أخو الجودِ والنعمى الكبار صغارها

كـأيِّنْ فـي البرمكيينَ من نـدى ... ومِن ســابقاتٍ ما يشَق غبارهــا

لقد حاول الشاعر في هذه القصيدة أن يوشيها ببعض أنواع الزينة البديعية، فبدأ بالطباق في: أوقدت وتخمد، صدعها وانجبارها، وكبارها وصغارها، الكبار وصغارها، وهذا الطباق وإن ظهر فيه مخالفة لدلالة الألفاظ، لكنه يكاد يتوحد في المعنى العام للقصيدة، وهو ما يتأكد من خلال المجانسة في قوافِ الأبيات، وإن كان جناساً ناقصاً مثل: انجبارها وجبارها، نارها وشرارها، وغير ذلك من القوافي. إضافة إلى بعض مناطق الترادف والتشبيهات، التي تحقق الهدف نفسه، كل ذلك زاد من جمال الموسيقا الداخلية، التي اكتملت بهذه القافية الموسيقية التي تناسبت مع موضوع القصيدة، وقد أفلح الشاعر في تقديم المطلع وفي العرض وفي الخاتمة؛ لأنها كلها جاءت لخدمة الغرض وهو المديح مع التنويه بالفتنة الشامية، وكل هذه الأمور ساقها الشاعر من خلال معجم لغوي سهل معبر يخدم قضية الموضوع الذي كان الشاعر بصدده.

2.1.5 السمات الفنية في الشعر الشيعي:

وصل معاوية بن أبي سفيان إلى كرسي الخلافة، ولم يصل آل البيت ومن تشيعوا لعلي -عليه السلام- إلى شيء، وتتابعت مآسي القتل والتشريد على الشيعة العلوية، ابتدأ أولى حلقات مسلسلها بمقتل الحسين بن علي في كربلاء، ثم طال القتل كل ثائر بعد ذلك، فرح الشيعة بداية الأمر بوصول بني العباس إلى الخلافة، ولكنهم عندما رأوا منهم استئثاراً بالحكم دونهم، ناهضوهم، ووقفوا ضدهم، ولكن المناهضة

هذه لم تكن في صالحهم، لأن الضعف واكبهم؛ بسبب مشاركة آل العباس في مقولة ميراث النبي – عليه الصلاة والسلام - لأنهم أبناء عم، وليسوا أبناء بنت فهم أحق من آل علي بذلك، إضافة إلى أن الشعراء لم يوالي بعضهم آل البيت كما كان العهد أيام بني أمية، فمن الشعراء من والى بني العباس وإن بقي متشيعاً كالسيد الحميري، ومنهم من وقف مع بني العباس ومع الشيعة كدعبل الخزاعي، لأن بني العباس يملكون المال والجاه والسلطان، فمن السهل أن يكثر أتباعهم خوفاً أو طمعاً، رهباً أو رغباً.

ومع كل ذلك فقد بقي في الصف الشيعي شعراء نظموا روائع قصائدهم في آل البيت، رغم ميولهم العباسية أحياناً، فالشاعر دعبل الخزاعي له قصيدته التائية وهي من روائع الشعر الشيعي، وقد عدت وثيقة تاريخية أودعها الاحتجاج الفقهي لحق العلويين، وصور فيها ما ابتلي به العلويون عبر تاريخهم المأساوي[1]، وقصيدته هذه أنشدها بين يدي علي بن موسى الرضا عندما بايعه المأمون ولياً لعهده، يقول في مطلعها[2]:

تـجـاوَبْنَ بـالإِرْنـانِ والزفراتِ **نوائح عجمِ اللفظِ والنطقاتِ**

وهو في مطلع القصيدة يورد كماً من المعجم اللفظي الحزين، يقف من خلاله على أطلال آل البيت الباكية، وهذا يؤكد أن هذه القصيدة منذ بدايتها تظهر الملامح الحزينة للسيرة الشيعية، فالزفرات والإرنان ونوائح، ثم يأخذ الشاعر يذكر الديار والليالي الحزينة التي انتظمت حياة آل البيت منذ أن أخذ معاوية الحكم منهم ثم يقول:

([1])محمد مصطفى هداره. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثامن الهجري، ص: 389.

([2])حسن حمد، ديوان دعبل بن علي الخزاعي، ص: 38-45.

* الإرنان: صوت البكاء، عجم اللفظ: غير فصيحه.

وَهندٍ وما أدّتْ سميةٌ وابنُها   أُولو الكفر في الإسلامِ والفَجراتِ

هم نقضوا عهدَ الكتابِ وَفَرْضَهُ   ومحكمه بالزور والشبهاتِ

رزايا أرَتْنا خضرةَ الأفْقِ حُمْرَةً   وردتْ أُجاجاً طعم كل فُراتِ

وما سَهَّلَتْ تلكَ المذاهبُ فيهمُ   على الناس إلاّ "بيعةُ الفَلَتاتِ"

وما نالَ أصحابُ السقيفةِ إمرةً   بدعوى تُراثٍ بل بأمرِ تِراتِ

وَلَوْ قَلَّدُوا الموصَى إليهِ زِمامَها   لَزمتْ بمأمونٍ من العثَراتِ

أخا خاتَمِ الرُّسلِ المُصَفَّى من القذَى   ومفترس الأبطال في الغَمراتِ

وبعد ذلك أخذ الشاعر يستخدم أسلوب السرد التاريخي الشعري، عندما تحدث عن كيفية وصول معاوية بن أبي سفيان إلى الحكم، والذي كان بسبب بيعه الفلتات، وهي بيعة عمر لأبي بكر الصديق-رضي الله عنهما-إذ قال عمر عنها: كانت بيعة أبي بكر فلتةً وقى الله شرها، والتي تمت تحت سقيفة بني ساعدة، ثم يقول: لو أنهم قلدوها لوصي النبي-عليه السلام- علي بن أبي طالب لحافظ عليها من العثرات، فهو أخو النبي ومفترس الأبطال في المعارك ...

وقد عني الشاعر في هذا المقطع من القصيدة بالأضداد مثل قوله: الكفر والإسلام، المحكم والزور، خضرة وحمرة، أجاج وفرات، وهو من الطباق الذي حاول الشاعر من خلاله أن يظهر مدى الحزن الذي ألم به بسبب مصابه بآل البيت، والذي سبب له اضطرابا نفسيا ثائرا متمردا، انعكس على إنشاده طوال القصيدة، ثم يعود الشاعر إلى البكاء على رسوم الدار فيقول:

بَكَيْتُ لرسمِ الدارِ من عرفاتِ   وأَذْريتُ دمع العين بالعبراتِ

مدارسُ آياتٍ خَلَتْ مِنْ تِلاوةٍ   ومنْزِلُ وحي مقْفِر العرصاتِ

وكثيراً ما وقف الشاعر باكياً وشاكياً وسائلاً للديار في هذه القصيدة، فوقوفه وبكاؤه وسؤاله لم يقتصر على مقدمة القصيدة كما جرت العادة، فالشاعر هنا ظل يقف ويبكي ويسأل في معظم مراحل القصيدة؛ لكثرة الديار التي فارقها أهلها، ولكثرة الأحبة الذين قتلوا؛ فلذاك نجد خيط الحزن يربط أواصر القصيدة جميعها،

وهذا شأن الشعر الشيعي جميعه، فربما لا نجد في أشعار الشيعية أي رنة فرح، أو سرور في قصائدهم على اختلاف شعرائهم.

لقد ظهر التصريع في هذه الأبيات، إذ اتفقت الصدور والأعجاز على انتهائها بحرف التاء، ذلك الصوت الذي كثر تكراره في هذه الأبيات، فهو صوت ساكن ساكت حرك بالكسر ليتناسب مع نغمة الحزن والبكاء المسيطرة على هذه الأبيات خاصة، وعلى سائر القصيدة عامة. وصوت التاء هذا أوجده الشاعر في كلمات هذه الأبيات متساوقة مع الموسيقى الداخلية لها،فمثلاً وجد في: عرفات، عبرات، آيات، وعرات، جمرات، ووجدت في الأفعال: بكيت، أذريت، هاجت، أقفرت، خلت، وفي كلمات أخرى. ثم يذكر صاحبة البيت العلوي، فاطمة الزهراء فيخاطبها:

أفاطمُ! لو خِلْتِ الحسـينَ مُـجَدَّلاً ... **وقد ماتَ عطْشاناً بِشَـط فُراتِ**

إذَنْ لَلَطَمْتِ الـخـدَّ، فـاطمُ، عِـنْدَهُ ... **وأجريتِ دمع العين في الوجناتِ**

أفاطـمُ! قومي يا ابنةَ الخيرِ واندُبي ... **نجوم سـ ـ ـماواتٍ بأرضِ فَلاةِ**

قبـورٌ بكوفانٍ، وأُخرى بِطَيْبَـــةٍ ... **وأُخرى بِفَخٍ نالَهـا صلواتـ ـي**[1]

وقـبرٌ بأَرْضِ الجَوْزجانِ مـحلـهُ ... **وقـبر بباخَمرا لدى الـغرماتِ**[2]

وقـبـرٌ ببغدادَ لنفـــسٍ زكيةٍ ... **تضمنَها الرحمن فـي الغـرفاتِ**

نفوسٌ لدى النَهْرينِ من أرضِ كـربَلا ... **معرسهم فيها بِشَـ ـ ـ ـط فُراتِ**

يلجأ الشاعر مرة أخرى للتكرار اللفظي، عند مخاطبته لفاطمة الزهراء، بأسلوب النداء المرخم للتحبب والتقرب من سيدة نساء البيت النبوي؛ ليخبرها بتكرار آخر من لفظ القبر؛ ليعدد من خلاله الأماكن التي تحتوي على قبور الشهداء من آل البيت؛ وليطلب من السيدة الزهراء أن تلطم الخد، وتذرف الدمع على هؤلاء القتلى الشهداء. إن هذا التكرار الذي وجد في هذه القصيدة، جاء به الشاعر ليعبر عن مدى المعاناة التي يعيشها، وليوظفه في إقناع الآخرين بصدق ما يقول به. كل ذلك

([1]) كوفان: الكوفة، طيبة: المدينة، فخ: واد بمكة.

([2]) الجوزجان: منطقة في بلخ. باخمرى: موضع بين الكوفة وواسط.

بأسلوب حزين، وبألفاظ ترشح دماً ودمعاً ولوعة، وهذا كان خط سيره طوال الرحلة الشعرية، حتى وصل به الأمر إلى التصريح بحزنه وألمه وشوقه وبكائه فيقول في أبيات مختارة من القصيدة ذاتها:

إلى اللهِ أشْكو لوعةً عِنْدَ ذِكْرِهِمْ	**سـقَتْني بكأسِ الذل والفَظَعاتِ**
سـأبكيهمُ مـا حَجَّ لِلّهِ راكـبٌ	**وما ناح قمري على الشجراتِ**
فيا عينُ بَكِّيهِمْ وجـودي بِعَبْرةٍ	**فـقد آن لِلتسـكابِ والهملاتِ**
ألَـمْ تَـرَ أنِّي مِـنْ ثلاثينَ حِجَّةً	**أروحُ وأغْدو دائم الحسـراتِ**
سَأَبْكيهِمْ ما ذَرَّ في الأرض شارقٌ	**ونادى منادي الخَير بالصلواتِ**
وما طلعتْ شمسٌ وحانَ غروبُها	**وباللـيـل أبكيهم، وبالغَدواتِ**

ويختم قصيدته بأبيات مشابهة فيقول:

قُصارَايَ مِـنْهُمْ أنْ أؤوبَ بِغُصَّةٍ	**تَردد بين الصدر واللهـ ـواتِ**
كـأنَّكَ بالأضلاعِ قَدْ ضاقَ رُحْبُها	**لِما ضمنَتْ مِن شِـدةِ الزفَراتِ**

بهذه الدموع السواكب نظم قصيدته هذه، وبهذه العبرات ندب قتلى آل البيت وشهداءهم إلى أمتّهم ورسولهم وإلى المسلمين وإلى كل من أحبهم، والشاعر كان على رأس هؤلاء المحبين والمتشوقين، وأعتقد أنه لم يترك لفظه حزن في جعبته إلا وسجلها في هذه القصيدة، وهو يأخذ على نفسه العهود والمواثيق بأنه سيبقى يبكيهم ما دام حياً. لقد لاحظنا من قبل وجود التكرار اللفظي في الأبيات السابقة، والآن نجد الشاعر يكرر المعنى الواحد عدة مرات وفي ألفاظ متقاربة حتى أصبحت مما يناح به في مناسبات الشيعة، فيقول مثلاً:

بناتُ زيادٍ في القصورِ مَصُونَةٌ **وآلُ رسول اللهِ في الفَلَواتِ**

ديارُ رسولِ اللهِ أَصْبَحْنَ بَلْقَعاً **وآلُ زيادٍ تَسكن الحجراتِ**

وآلُ رسولِ اللهِ تَدْمى نُحورُهُمْ **وآلُ زيادٍ آمنوا السرباتِ**

وآلُ رَسُولِ اللهِ تُسْبى حَريمُهم **وآلُ زيادٍ ربةُ الحجلاتِ**

وآلُ رَسُولِ اللهِ نُحْفٌ جُسُومُهمْ **وآلُ زيادٍ غُلُظُ القصراتِ**

وقد رسم الشاعر من هذا التكرار صوراً متقاربة لآل الرسول وآل زياد، صور السبي والقتل ونحافة الجسوم، يقابلها صور القصور والعيش الرغيد.

إن التكرار في الشعر الشيعي كان له حضوره في صور متعددة، فهذا الشاعر دعبل الخزاعي يلجأ إلى التكرار، الذي يكون الجناس أحد جوانبه[1]، أو الترادف الذي يعني تعدد الألفاظ بمعنى واحد، أو دلالة عدة كلمات مختلفة، على مسمى واحد[2]، وإن كان من يعرفه: بأن يدل لفظان مفردان فأكثر دلالة حقيقية، أصلية، مستقلة، على معنى واحد، باعتبار واحد، وفي بيئة لغوية واحدة[3] والترادف يعمل على إضفاء النغمية الموسيقية الداخلية على البيت الشعري، وأجد الشاعر دعبل الخزاعي في تائيته، يكرر كثيراً من الألفاظ من باب الترادف كما في الأبيات التالية، وذلك على سبيل التمثيل:

تجاوبن بالأرنان والزفراتِ نوائح عجم اللفظِ والنّطقاتِ

بكيتُ لرسمِ الدارِ مِن عرفاتِ وأذريتُ دمع العين بالعبراتِ

فقد رادف الشاعر بين الأرنان والزفرات، وبين بكيت وأذريت دمع العين، وفي ذلك تجلية للصور، التي حاول الشاعر رسمها في مطلع القصيدة وهو يكرر ألفاظاً بعينها، كتكراره لكلمة (ديار) في الأبيات: 32، 33، 39، 96 وتكراره كلمة (منازل) في الأبيات: 34، 35، 36، 37، 38 وكرر أيضاً: (آل رسول الله)، في الأبيات: 31، 97، 98، 99 وكرر بالمقابل: (آل زياد) في الأبيات 96 – 99، أما

([1])محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب، ص: 112.

([2]) محمود هياجنة، الإيضاح في الترادف، دار الكتاب، الأردن، ط1، 2001، ص: 8.

([3]) مسعود بوبو، الترادف و الاشتراك والتضاد في القرآن الكريم، جامعة دمشق، 1996، رسالة ماجستير، ص: 24.

القافية، فهو كما في بعض الكلمات مثل: العبرات، العرصات، الصلوات، فرات، السورات، الفجرات، وغيرها.

وقد جاء هذا التكرار نابعاً من أهمية اللفظة المكررة عند الشاعر، أو ربما كان ناتجاً عن كثرة الأبيات التي وصلت إلى (115) بيتاً.

مما جعل معجم الشاعر يضيق خاصة بالقافية، ومع ذلك فهذا التكرار لم يؤد إلى ملل، أو تقليل من قيمة هذه القصيدة، بل ربما زاد من جمالها ورونقها وأنغامها الموسيقية. وللسيد الحميري اهتمام بالتكرار في الشعر الشيعي، فهو يكرر كلمة (منْ) في مطلع أبيات قصيدته سبع عشرة مرة، في قصيدته البالغة أربعة وعشرين بيتاً،كقوله مثلاً[1]:

من كان أولَ من أباد بسيفِهِ كفار بدرٍ واستباح دِماءِ

من ذاك نَوه جبريلٌ باسمِهِ في يومِ بدرٍ يسمعون نداء

وهو يكرر (علي هو) في أبيات القصيدة العشرة ما عدا البيت الأول الذي قال فيه (أمير المؤمنين) بدل هو[2]:

علي أمير المؤمنين وعِزهم إذا الناس خافوا مهلكاتِ العواقبِ

علي هو الحامي المرجى بِفعلِهِ لدى كل يومٍ باسل الشر عاصِبِ

والمتتبع لظاهرة التكرار في الشعر الشيعي خاصة، يجد أن تكثيف مثل هذا التكرار قد يكشف في بعض الأحيان، عن ظواهر غير عادية بالنسبة لتوزيع العناصر الأسلوبية[3]. لأن التكرار المرغوب هو الذي يعمل على نمو حركة متجددة متطورة على مساحة النص[4]، كما أنه يضيف إلى الموسيقا الناتجة من تشابه الحروف، إفرازاً دلالياً لا يتحقق إذا غابت عملية التكرار، وهي عملية عدت من أهم العناصر في البحث التركيبي لترتيب الكلمات وترابطها[5].

---

(1) نواف الجراح، ديوان السيد الحميري، ص: 12 – 24.

(2) نفسه، ص: 29.

(3) صلاح فضل، من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية، مجلة فصول، م4، ع2، 1984، ص: 139.

(4) محمد العيد، سمات أسلوبية في شعر عبد الصبور، مجلة فصول، م7، ع1. 1987/86، ص: 92-93.

(5) محمد عبد المطلب، التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ (دراسة أسلوبية) مجلة فصول، م3، ع2، ص: 50.

وإضافة إلى الناحية الموسيقية النغمية التي يضيفها التكرار على الموسيقى الشعرية للقصيدة، فإن له دلالة نفسية خاصة عند الشاعر الشيعي، فالشاعر عندما يكرر كلمة (علي): وكلمة (من) التي يقصد بها علياً، أو غير ذلك من التكرار التجنيسي أو التطابقي، الحرفي أو الكلمي، أو على نطاق الجملة أو غيره، هو يريد بهذا التكرار أن يعبر عن نفسيته المشحونة بحب علي أو آل البيت، أو عن شعوره الفياض، تجاه الذين تعرضوا إلى الويلات والتقتيل والتشريد في بقاع الأرض، وكأن هذا التكرار هو دعوة من قلب الشاعر نحو الآخرين ليتعاطفوا معه، وليقفوا إلى جنب آل البيت في محنتهم، وكأن هذا التكرار عند دعبل الخزاعي أو السيد الحميري أو غيرهما هو تكرار شاعر يريد أن يقول هذا هو علي، هؤلاء هم آل رسول الله، هؤلاء هم آل البيت، الذين تتعرضون لهم بالنكران وسوء المعاملة، هؤلاء هم خير البشر وخير البرية.....

وبالنسبة للبحور والأوزان فقد اختار دعبل الخزاعي لقصيدته التائية، البحر الطويل، وهو من البحور التي يستطيع الشعراء من خلاله أن يعبروا عن حالات الحزن التي تعتريهم؛ لأن البحور الطويلة تناسب حالة الحزن والأسى[1]، ويرى جابر عصفور أنه ما دامت صفات الأوزان المستقلة تشاكل في تعددها أغراض الشعر، فمن الطبيعي أن يعبر عن كل غرض منها بالوزن الذي يشاكله، لأن الصلة بين علاقة الموسيقا بالانفعالات، وعلاقة الأوزان بالمعاني والأغراض صلة يزيد من عمقها التشابه بين الألحان والأوزان، شرط اعتمادها على أساس واحد هو كيفية تناسب الأصوات في تعاقبها الزمني[2]، ولهذا جاء الوزن متناغماً مع المعاني الواردة في القصيدة، وقد اختار الشاعر قافية التاء لبحره الطويل، وهي قافية وفق الشاعر في اختيارها لجرسها الصوتي المؤثر، ولدلالتها العميقة في النفس الإنسانية، كما يرى رينيه ويلك (وزميله) ظاهرة بالغة التعقيد، لها وظيفتها في التطريب والتأثير، ولها أهميتها الجمالية ووظيفتها الوزنية؛ لأنها تشير إلى ختام بيت الشعر، وتعمل عمل المنظم في القصيدة، ولها معنى، وهي عميقة التشابك مع السمة العامة

(1) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، دار الثقافة، بيروت (د.ط)، 1962. ص: 80-81.

(2) جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي. دار الثقافة للطباعة والنشر-القاهرة، (د.ط)، 1978. ص: 402-403.

للعمل الشعري[1]، وللقافية دورها في تأكيد المعنى باعتبارها النهاية البارزة للوزن في البيت. كما يرى جابر عصفور[2].

إن البحر الطويل أكسب الشاعر طول النفس داخل البيت الواحد، وداخل القصيدة عامة، إضافة إلى جعله الألف تسبق القافية التاء، مما زاد من طول النفس أيضاً عند الشاعر؛ لأن الموقف حزين وأليم، يحتاج من الشاعر أن يتأمل ويتمهل ويتروى عند كل موقف وفجيعة،ومنزل، ودمعة، ونغمة حزن، وهذا مما يجعل القارئ أو السامع لهذه القصيدة يعتريه الحزن الشديد لدرجة البكاء،من كثرة ما حشد فيها من المعاني والرؤى الحزينة، ولكثرة ما ذكره من الشهداء.

إن سمات الشعر الشيعي تكاد تتشابه في معانيها وألفاظها، فالغرض الشعري عندهم يكاد يتوحد على بكاء ومديح آل البيت، إذ قلما نجد شاعراً لا يمدح علياً أو يرثي الحسين بن علي، أو يبكي كربلاء وغيرها من المواقع التي شهدت قتلى لآل البيت. وإذا كان لهم هجاء، فهو هجاء لمن يعدونه اغتصب منهم الخلافة، من بني أمية وبني العباس، وإن وجد لهم مدح فهو مدح تقية لأهل السلطة والخلافة لغرض في نفس الشاعر، ولذا لجأ الشعر الشيعي إلى نمط من التعبير أصبح الغالب على شعرائه جميعاً، وهو البكاء والرثاء لأئمة الشيعة ورجالهم[3]. فهذا ديك الجن الحمصي يصور في مرثية له الحسين عليه السلام وحيداً حزيناً مكظوماً، وقد تعاورت عليه سيوف بني أمية، فيقول[4]:

---

(1) أوستن دارين، رينيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب. المجلس الأعلى لرعايـة الفنـون والآداب والعلوم الاجتماعية.، ط1962،3، ص: 208.

(2)جابر عصفور. مفهوم الشعر، ص: 407.

(3)وديعة طه نجم، الشعر في الحاضرة العباسية، ص: 69.

(4) أنطوان محسن القوال، ديوان ديك الجن الحمصي، ص: 119.

* الروح: الرحمة والاستراحة، التهويم: هز الرأس من النعاس، تنحو: تقصد، الصمصوم: المصمم.

مرّتْ بقلبي ذكرياتُ بني الهُدى **فنسيتُ منها الرَّوْحَ والتَّهويما**

ونظرتُ سِبْطَ مُحمدٍ في كَرْبلا **فرداً يعاني حزنَه المكْظومــا**

تنحو أضالِعَه سيوفُ أُميّةٍ **فتراهم الصمصوم فالصمصوما**

وهذا السيد الحميري ينظم قصيدة مطولة في مدح أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، فيقول في أبيات مختارة منها[1]:

خَيْرَ البريةِ بعد أحمدَ من لـه **مني الهوى وإلى بنيهِ تطربي**

ولقد سَرَى فيما يسيرُ بليلةٍ **بعد العشاءِ بكربلا في موكبِ**

صِهْرُ النبيِّ وجارُه في مسجدٍ **طُهرٍ بطَيبةَ للرسـول مطيبِ**

يكاد السيد الحميري في مذهبته هذه يقف على الأطلال، لكنها ليست كأطلال الجاهلية، بل هي أطلال على النمط الشيعي؛ لأن الشاعر يقف وفي نفسه لوعة ونظرة لما جرى لآل البيت فنجده يقول في البيت العاشر:

أيامَ في بطنِ طيبة منزلٌ **عـن ريبِ دهرٍ خائنٍ متقلبِ**

فتقلب الدهر بآل البيت لا يكاد يجعلهم يهنأون في عيشهم، ولا يجعلهم يقولون شعراً أو نسيباً أو يقفون على الأطلال كما يقف غيرهم. ويستمر الشاعر في هذه القصيدة بين مدح لآل البيت، وتفجع لمصابهم، وتعريض بمن خالفهم أو سلب الخلافة منهم. إننا نلحظ أن غالبية أشعار الشيعة سارت على هذا النهج، وأن في أكثرها نظمت كمقطعات وقصائد مع وجود بعض المطولات لبعض الشعراء، وأن شعراء الشيعة في أغلبهم لم يحاولوا أن يغالوا في الصور والاستعارات، بسبب طبيعة الشعر الذي ينظمونه، مع أنهم كانوا يوفقون إلى حد ما في إيراد بعض الصور الجميلة وإن كانت موشاة بالحزن، كما نجد عند دعبل الخزاعي، صورة الحسين المجدل العطش والفرات بجواره، وصور القبور المنتشرة لآل البيت وصورة اتشاح الأفق باللون الأحمر لكثرة قتلاهم، وتحول الماء الفرات إلى ملح أجاج، وغير ذلك.

---

[1] نواف الجراح، ديوان السيد الحميري،. ص: 34-44.

لم يشعر شعراء الشيعة بالأمان عند نظمهم قصائدهم؛ فلذلك لجأوا إلى مبدأ التقية، وبشكل عام، ولم يثبت منهم في وجه السلطة العباسية إلا القليل، أمثال دعبل الخزاعي والسيد الحميري وسديف بن ميمون، وإن حاولوا بداية الأمر مدح بني العباس، ولكن عندما تكشفت لهم حقيقة التوجه العباسي عادوا إلى علويتهم(1).

إن العنصر الواضح في شعر الشيعة هو الإشادة بقرابة علي من الرسول – عليه السلام - وتمجيده والتمكين لحق آل بيته في الخلافة، والجدل في ذلك والمناقشة فيه والبرهنة عليه بما يسع الشعر أن يستخدمه من سبل الإقناع العاطفي أو البرهان العقلي(2).والشعر الشيعي شعر غاضب ساخط، على صفحاته ترى دموع الحزن والأسى على ما آل إليه آل البيت من قتل وسجن وتشريد، والشعراء يتعلقون بحب آل البيت حباً شخصياً، فكثر نحيبهم وتفجعهم على من قتل من آل البيت، مما جعل شعرهم يتميز بصدق العاطفة النابعة من الحب الصادق لآل البيت(3).

3.1.5 السمات الفنية في شعر الخوارج:

إن السمات التي يتميز بها الشعر الخارجي، تكاد تنفرد عن غيره من شعر المذاهب والفرق الأخرى؛ لأن به سمة تمردية تجديدية لا نجدها في غيره من الأشعار، فشعر الخوارج يصدر عن موقف واضح من الدين والسياسة والحياة، وهم يغلبون الفكر على الواقع، ويطالبون بتغيير الواقع الفاسد في رأيهم، ولهذا كان الخارجي يحاول فرض آرائه بالقوة على الآخرين؛ لاعتقاده بصدق رأيه وصحته، فالشعر عندهم ليس مهنة، أو غاية لذاتها، وإنما هو وسيلة لخدمة مذهبهم والتعبير عنه، ولذا جاء شعرهم مقطعات يغلب عليها طابع الخطبة والارتجال والتقرير، واضمحلت فكرة التقليد عندهم، ففكرهم هو نفسه، زمنهم النفسي والشعري والحياتي، ولهذا حقق شعرهم وحدة عميقة بين إيقاع حياتهم الخارجية وإيقاع حياتهم الداخلية(4).

(1) حسين عطوان الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية،. ص: 199.

(2) شكري فيصل، المجتمعات الإسلامية، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ط). (د.ت). ص: 406.

(3) شعر الخوارج، عبد الرزاق حسين. ص: 167-169.

(4)أدونيس، الثابت والمتحول، الأصول،دار العودة ، بيروت ، ط4، 1983، ص: 266/263/262.

لقد جاء الشعر الخارجي يشيد بنعمة الإسلام، وتفضيل التقوى على كل شيء عداها، ومناوءة الأحزاب الأخرى ومحاربتها، وقد ظهر ذلك في الحروب التي خاضها الخوارج مع أعدائهم(1). فانشغالهم بالحروب أبعدهم من الاهتمام بالجوانب الفنية والكمية لشعرهم(2).

إن كم الشعر الخارجي الذي وصل إلينا كان جلّه في العصر الأموي، وما وصل كان أشعاراً قليلة، وكان استمراراً للمنهج الشعري الخارجي الذي عاصر الأمويين، فأشهر شعر قيل في العصر العباسي وصل إلينا مما قالته عائلة الوليد بن طريف الشاري عند مواجهتها للعباسيين أيام الرشيد، فقد قال الوليد بن طريف(3):

أنا الوليد بن طريفِ الشــاري

قســورةٌ لا يصطلى بنــاري

جوركُم أَخْرجنــي مــن داري

وبعد المواجهة يقتل يزيد الوليد، فتخرج أخته الفارعة تقول(4):

أيَا شجرَ الخابورِ مالَكَ مُورقاً **كَأَنَّكَ لِمْ تجزعْ على ابنِ طريفِ**

فتًى لا يحبُّ الزادَ إلاَّ مِنْ تقىً **ولا المالَ إلا من قناً وسـيوفِ**

وترثي أخاها في أبيات أخرى، تقول فيها(5):

ذكـرتُ الوليـدَ وأيامَــهُ **إذِ الأرض من شَخْصِهِ بلْقَع**

ونقف عند قصيدة ليلى بنت طريف ترثي أخاها الوليد أيضاً، فتقول(6):

---

(1)شكري فيصل، المجتمعات الإسلامية، ص: 406.

(2)إبراهيم المزدلي، أدب الأزارقة، القسم الثاني. ص: 277/274.

(3)الحنبلي شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ، ص: 289.

(4) الطبري، تاريخ الطبريج8. ص: 261.

(5) نايف محمود معروف. ديوان الخوارج، ص: 157.

(6) نفسه. ص: 183-185.

ألا قـاتـلَ اللهُ الجُثَا حيـث أضمَرَتْ ... فتى كـان بالمعروفِ غير عفيفِ
فـإنْ يـكُ أرْداهُ يـزيدُ بــنُ مزيدٍ ... فيـ ـا رب خيلٍ فَضها وصفوفِ
وللبدْرِ من بينِ الكواكبِ إذا هــوى ... وللشمـس همتْ بعده بكسـوفِ
أيـا شَـجَرَ الخابورِ مالَكَ مــورقاً ... كأنك لم تحزن على ابن طريفِ(1)
فتًى لا يحبُّ الـزادَ إلا مــن التُّقَـى ... ولا المالَ إلا من قنا وسـيوفِ(2)
ولا الخيـلَ إلاّ كلّ جـرداءَ شَـطّبةٍ ... وكـل حـصـانٍ باليدين غَروفِ
كَأَنَّكَ لم تَشْــهَدْ هنــاكَ ولـم تَقُمْ ... مقامـاً على الأعداءِ غير خفيفِ
حليفُ النَّدى ما عاشَ يرضى بهِ النَّدى ... فإن ماتَ لا يرضى الندى بحليفِ
فقدناكَ فُـقـدانَ الربيعِ وليتَنــا ... فَديناكَ مِـن دهمائِنا بِأُلـوفِ
وما زالَ حتى أزهقَ الموتُ نفسُــهُ ... شـجى لعـدوٍ أو نجاً لِضعيفِ
ألا يــا لَقوْمي للــحِمامِ وللبِلَــى ... ولـلأرضِ همتْ بـعده بِرجوفِ
ولـلــيـثِ كــلِّ الليثِ إذ يحملونَهُ ... إلى حفْرةٍ ملْحودةٍ وسـقيفِ
بَكَتْ جُشَمٌ لَما اســتقلّتْ على العُلا ... وعن كُل هولٍ بالرجال مطيـفِ
خفيفٌ علـى ظهرِ الجــوادِ إذا عَدا ... وليـس عـلى أعدائِهِ بِخَفيفِ
فــلا تَجْزَعا يا بني طريفٍ فإنّنـــي ... أرى الموتَ نَزالاً بكل شـريفِ
فَتًى لا يلومُ الســيفَ حيــنَ يَهُزُّهُ ... إذا ما اختلى من عاتقٍ وصليـفِ

هذه القصيدة الأنثوية الإنشاد، الرثائية الغرض، الخارجية الشعر، الثورية اللفظ، تحمل في متنها معاني البكاء والتمرد، على قاتلي أخيها الوليد البطل الجواد المعطاء الكريم، الشجاع المقدام، الذي يأبى الاستسلام، ولا يرضى بالذلة والهوان،

---

(3)(4) ورد هذان البيتان لأختها الفارعة، ولعلها هي نفسها ليلى.

* تل نباثا: في بلد نصيبين، سورة: شدة، حصيف: جيد الرأي، الجثا: القبر، أضمرت: أخفت. الخابور: نهر في منطقة الجزيرة شمال سوريا من روافد الفرات. الشطبة: الفرس. السبطة اللحم، حصان غردف: سريع السير كأنه يغرف في الجري غرفاً. السرد: الدرع. لقحت الحرب: هاجت، الدهماء: عامة الناس. جشم: قبيلة عربية، الصليف: من تمدح بما ليس فيه.

فلقد حشدت الشاعرة مجموعة من الألفاظ والمعاني التي تناسب المقام، فالقتيل هو أخوها، وأخوها رجل شجاع كريم يستحق كل ألفاظ ومعاني العفة والكرم والرجولة، فهي لم تقدم لقصيدتها، بل بدأت بالموضوع مباشرة دون تقديم، لأن الوقت والموقف لا يحتاجان إلى تقديم.

لقد بعدت الشاعرة عن الألفاظ الغريبة والمعاني العميقة،والاستعارات الطريفة والألفاظ البديعة، إلا نادراً، فقد يستوقفنا البيت الثالث عشر عند قولها:

حليفُ الندى ما عاشَ يرضى به الندى   فإن ماتَ لا يرضى الندى بحليفِ

إذ نجد في هذا البيت ما يسمى برد العجز على الصدر، وكلمة حليف في بداية الصدر، وتكرارها في نهاية العجز، وتكررت هذه القضية في البيت التاسع عشر، وهو تكرار فيه تأكيد للمعنى الذي يدور في خلد الشاعر، ونجد الطباق في هذا البيت مثل: عاش ومات، يرضى ولا يرضي، وكذلك التشخيص فيه عندما قال: مات، (عن الندى). وهذا يدل على نفسية الشاعرة الثائرة، التي لا تهدأ، فهي كالعاصفة الهائجة وهي تكرر الألفاظ والمعاني، وتنتهي بما تبدأ به، كل ذلك ليعبر عن الوضع النفسي للشاعرة الثكلى. كما نعثر في القصيدة على توليد للمعاني، وبعض الصور والتشبيهات كما في البيت الثالث والسادس والثالث عشر والخامس عشر، وكل هذه القضايا جاءت لتظهر صدق نفسية الشاعرة الخارجية، وأنها رغم وضعها النفسي هذا، إلا أنها استطاعت أن تجود شعرها قليلاً.

وفي المقابل فإن الشاعر مسلم بن الوليد (صريع الغواني) يعرض بالوليد ابن طريف الشاري في مطولته اللامية، التي يمدح بها القائد العباسي يزيد بن مزيد الشيباني، الذي قضى على تمرد الوليد بن طريف الشاري الخارجي فيقول[1]:

لو أن غير شَـريكي أطافَ بِـ ـهِ   فاز الوليد بِمِقدح الناضِل الخَصِل

والمارقَ ابن طريفٍ قد دلفْتَ لـ ـه   بِعسكرٍ للمنايا مسـ ـ ـبِلٍ هطِل

لما رآك مجِداً فـ ـ ـي منيتِـ ـ ـهِ   وأن دفْعك لا يسـ ـطاع بالحِيل

شـ ـ ـام النـ ـزالَ فأبرقْتَ اللقاء له   مقدم الخَطْوِ فيهـ ـا غَير متّكِل

ماتـ ـوا وأنتَ عَليلٌ في صدورهم   وكان سيفك يستَشْفى مِن الغُلَل

([1])سامي الدهان شرح ديوان صريع الغواني،. ص: 19-20.

وبهذا كانت ترتفع أصوات الشعراء من هنا وهناك ترد وتحاور، وتجادل شعراء الخوارج، على مبادئهم الحزبية السياسية منها والدينية، أما شعراء الخوارج فلم يلجأوا للجدل والمناقشة؛ لأنهم يعتمدون على إيمان المسلمين كافة، ولأنهم يرون أن مبادئهم لا تعتمد على إثبات صحة رأيهم بالمحاجة والجدال، وبشكل عام أخلاص إلى أن السمات الفنية للشعر الخارجي تكاد تتلخص في الأمور التالية وذلك إضافة أو توضيحاً لما سبق[1].

لشعر الخوارج ميزات الجدة والحداثة لعصره، فهو شعر جديد في كل شيء، جديد في موضوعه؛ لأنه شعر مذهب حديث، وجديد في معانيه؛ فهي مستوحاة من القرآن الكريم والحديث الشريف، وجديد في غايته؛ لكونه يهدف إلى الجهاد ورفع الظلم، - بحسب رأيهم – وجديد في أخلاق رجاله وعواطفهم القائمة على المحبة والإخلاص والتفاني، وجديد في أساليبه السلسة، والرقيقة والجزلة المتلائمة مع القرآن الكريم.

من ذلك نرى أن القصيدة الخارجية جددت نمط الشعر العربي، ويعد أول تجديد يدخل إلى القصيدة العربية شكلاً ومضموناً، فمن حيث الشكل تخلى الشاعر الخارجي عن المقدمات المألوفة للقصيدة العربية، ودخل إلى الموضوع مباشرة، وأحل المقطوعات الشعرية محل القصائد المطولة، وأصبح المضمون عنده متشابهاً ومتقارباً عند معظم شعرائه، فهو يخدم سياسة حزبه ومذهبه وجهاده أعداءه. ونلحظ هذا التشابه في الشخصيات الفنية فيما بينهم، وشيوع المفردات الإسلامية في شعرهم؛ لأنهم نهلوا من مدرسة فنية واحدة، وتتلمذوا على عقيدة واحدة، ومذهب

([1])عزيزة فوال بابنتي العصر الأموي، أدبه وحضاره،. ص: 189-190.

- عباس الجراري، في الشعر السياسي، ص: 83-95.
- أحمد محمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، ص: 227-233.
- عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأمويص: 377-378.
- عبد الرزاق حسين. شعر الخوارج، ص: 69-97.
- أدونيس الثابت والمتحول. الأصول.. ص: 267.
- إبراهيم المزدلي ، أدب الأزارقة،. القسم الثاني. ص: 270/279/277/274.
- شكري فيصل. المجتمعات الإسلامية. ص: 406.
- شوقي ضيف، في العصر العباسي الأول، ص: 33.
- إبراهيم الخواجة. شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري، ص: 291.

واحد، وشعورهم نحو مجريات الأحداث واحد، وهذا نتج عنه التشابه في الأشعار شكلاً ومحتوى، وشيوع المقطوعات في شعرهم، ربما يكون بسبب حالة الطوارئ التي يعيشها الشاعر الخارجي. فهو دائماً في حالة توتر وثورة بسبب مسيرة القتل والجهاد والثورة الكامنة في شخصه، فلا وقت لديه لتحبير قصيدته، أو تنميقها، أو حتى وضع مقدمات لها، أو الحديث عن الأنساب والتفاخر بها، فهو يعتمد المباشرة في الموضوع؛ لأن الهدف عنده أسمى وأعلى من أن يقضي وقتاً طويلاً في تجويد شعره وتحسينه،وتكاد موضوعات شعرهم تخالف الموضوعات التقليدية، فقد أحالوا أغراضه إلى فنون سياسية خارجية خاصة بهم، فهم وهبوا شعرهم لعقيدتهم. ففي شعرهم الدعوة إلى الشجاعة والتحلي بها، والتحريض على الثورة، ورثاء قتلاهم، وتكفير مخالفيهم، ونقد الحياة العامة، ومسلكهم هذا في الأغراض الشعرية يسمى الإحالة في الشعر، أي التحول بالأغراض الشعرية عن غرضها الأساسي إلى غرض آخر يكون الهدف والغاية. حتى تتجسد الأغراض الشعرية المختلفة لديهم في غرض واحد، يتعلق بمذهبهم وعقيدتهم وسياستهم، لنصل معهم إلى ما يسمى بوحدة الموضوع في شعرهم، ووحدة المعاني والصور الحماسية، وبقيت الصور والتشبيهات الخارجية في حدود العقيدة ووصف المعارك والحروب، ولهذا قد تكون عفوية النظم ووحدة الهدف ونوعه، مما يسيطر على شعرهم دون القصد إلى التجويد والتنميق في شعرهم. ولم تعد للخوارج في عصر بني العباس قوتهم العسكرية والشعرية التي كانت لهم في العهد الأموي، حتى لحق هذا الضعف بالناحية الأدبية، إذ قلما نجد لهم في هذه الفترة شاعراً بارزاً معروفاً، كما لا نعثر في شعرهم على أي اهتمام بالناحية البديعية، ولهذا نلاحظ في القصيدة الخارجية انعدام الصنعة الفنية[1]، وذلك بسبب طبيعة الموضوع، وطبيعة البيئة الحربية القتالية التي يعيشها الشعراء المقاتلون، التي تشغلهم عن أي تصنع أو بديع في شعرهم.

4.1.5 **السمات الفنية في شعر الموالي (الشعوبية والبرامكة):**

كثر الموالي في حاضرة الخلافة الإسلامية، ولم يشعروا بكيانهم إلا في عهد الخلافة العباسية، إذ ساواهم بنو العباس بالعرب، وشغلوا وظائف ومناصب متعددة في الدولة

([1]) أدونيس، الثابت والمتحول، الأصول، ص: 265.

حتى وصلوا إلى الوزارة، ولكن طموح الموالي لم يقف عند حد التسوية، فأطماعهم الشعوبية، جعلتهم يسخرون شعرهم وكل نتاجهم الأدبي والفكري للحط من شأن العرب، ونشر الزندقة والمجون بين المسلمين، لتحطيم الخلافة الإسلامية، والعودة بها إلى السلطة الكسروية كما يصور ذلك لهم أحلامهم.

ولهذا يرى أبو الأعلى المودودي "أن نيران القومية العجمية (الشعوبية)، التي كانت تتقد سراً في زمن بني أمية؛ اضطرمت وارتفعت ألسنتها قوية محرقة في زمن بني العباس، ولم تكون جبهة مضادة للعصبية العربية فقط، بل كونت جبهة زندقة متحدة ضد الإسلام نفسه"(1).

ولكن مع تسلط الموالي في العصر العباسي الأول إلا أن بني العباس كانوا من القوة بحيث يستطيعون كبح جماح هؤلاء الموالي، كلما رأوا منهم شططاً، كالذي حصل من قتل السفاح لأبي سلمة الخلال، ونكبة البرامكة على يد الرشيد، والتخلص من الفضل بن سهل زمن المأمون(2)، رغم أن الموالي كانت تستخدم أحياناً التلون والتستر والسرية، حتى لا تكشف حقيقتها، وقد ظهر مثل هذا التلون والتنكر عند أبي نواس وبشار،(3) ولعل أول شاعر أظهر جذوره الفارسية، ويطالعنا بشعوبيته في العصر الأموي، هو إسماعيل بن يسار الذي قال في حضرة هشام بن عبد الملك ويفتخر بالعجم(4).

إني وجدك ما عودي بـذي خَوِرٍ   عِنْدَ الحِفاظِ ولا حوضي بمهدومِ

وقوله في أخرى يفخر بالعجم أيضاً(5):

إنما سـمي الفَـوارس بالفُر   س مضاهـاةَ رِفْعةِ الأنْسـابِ

وعندما نشر العصر العباسي ظلاله على الأرض الإسلامية، وجدنا شاعراً شعوبياً عد رأس الشعوبية في وقته، وحامل لوائها، ألا وهو بشار بن برد الذي أعلن الولاء والميول الشعوبية علانية، بعد أن تبرأ من مواليه العرب وبني عقيل، الذين كان في بداية الأمر يعتز بولائه لهم، ولكن عندما ظهر الموالي كسلطة حاكمة، وظهرت

---

(1)أبو الأعلى المودودي، الخلافة والملك، ص: 131.

(2)سائدة أحمد سلاّم، المرأة في الأدب النثري في العراق في العصر العباسي الأول،. ص: 8.

(3) سعد إسماعيل شلبي، الشعر العباسي، التيار الشعبي، مكتبة غريب، الفجالة، (د.ط)، (د.ت). ص: 26.

(4) نفسه. ص: 54.

(5) نفسه. ص: 29.

الشعوبية قوة سرية داعمة، كان لا بد من دعاتها أن يوجهوا نيران شعرهم نحو العرب، الذين طالما شعروا بأنهم أذلوهم، وسلبوهم ملك كسرى وقيصر.

فأعلن بشار عن نفسه على رأس الطاعنين على العرب، فهو "مثال للشاعر المولى المتفوق في العربية وآدابها، يعتز بقومه ومجدهم، ويفخر على الشعراء العرب القدماء، في الوقت نفسه، بقابليته الشعرية الفذة "[1].ولذا يعلن بشار بن برد عن شعوبيته بصراحة موجهة إلى جميع العرب الأحياء منهم والأموات، فيقول[2]:

هلْ مِن رسـولٍ مخْبِـر   عني جميع العـ ـربِ

من كان حياً مِنْهـ ـ ـم   ومن ثوى فـي التربِ

وقوله[3]:

ولا شَـ ـ ـوينا ورلاً   منضنِضاً بالذنَـبِ

ولا اصطلـى قط أبي   مفَحجـاً لِلهـ ـبِ

هذه حياة العرب كما وصفها بشار، فأين حياتهم هذه من حياة فارس الكسروية، ثم هو يضع نفسه مكان الملوك، ولو من قبيل المجاز فيقول في بيتين منفصلين، ثانيهما آخر بيت في القصيدة:

إنّـا ملـوك لـ ـم نَزلْ   في سالِفاتِ الحِقَبِ

نحن ذَوو التيجان والـ   ملْكِ الأشم الأغلبِ

وهي قصيدة لم يتأنق بشار فيها كقصائده المدحية أو الغزلية، بل كان همه حشد المفردات التي جاء بها من البيئة الصحراوية، وسخرها جميعها في مثالب حياة العرب. وفي رائيته يواصل هجاءه للعرب وفخاره عليهم فيقول في مطلعها[4]:

سأُخبِر فاخر الأعرابِ عني   وعنْه حين بارز للفَخـ ـ ـ ـارِ

إن بشاراً في شعره الشعوبي يحاول أن يبعده عن الأصول الشعرية القديمة، فهو يبدأ بموضوع القصيدة مباشرة دون تقديم لأية مقدمة طللية أو غزلية، وكأن الموضوع عنده لا يستحق أي تقديم وعناية واهتمام، فلذلك كان شعره بعيداً عن البديع

([1]) وديعة طه نجم. الشعر في الحاضرة العباسية، ص: 107.

([2]) حسين حموي ، ديوان بشار بن برد، ، م1، ص: 342.

([3]) نفسه. ص: 343. * الورل: يشبه الضب، منضنض: متحرك بذنبه. مفحج: مباعد بين رجليه عند جلوسه قرب النار للتدفئة.

([4]) ديوان بشار بن برد، حسين حموي، م1، ص: 313-316.

والتصنيع والخيال، إذ ما كان على بشار إلا أن يسرد المصطلحات والمفردات، ويصوغها في قالب شعري مباشر ليصل مباشرة إلى قلب العربي دون مواربة أو تأويل. أما أبو نواس فهو الجريء بشعوبيته ومجونه وخمرياته، له وقفات كثيرة في ديوانه، يعلن من خلالها تهجمه على العرب، وتهكمه على حياتهم، فنجده يقول مثلاً[1]:

ولا تأْخُذْ عن الأعرابِ لهواً ولا عيشاً فَعيشُهم جديـب
دعِ الألبان يشـربها رجالٌ رقيقُ العيش بينهم غريب
إذا راب الحليـب فَبُلْ عليهِ ولا تُحرج فما في ذاك حوب

ويقول في بائيته كذلك[2]:

إذا مــا تميمي أتـاك مفاخـراً فَقُلْ عد عن ذا كيفَ أكلُك للضب؟
تفاخر أبناء الملوكِ ســـفاهةً وبولُك يجري فوقَ ساقِك والكعبِ

وقوله[3]:

قالوا ذكَرتَ ديار الحي أســدٍ لا در درك قل لي من بنو أَسـدِ
ومن تميم، ومن قيس وإخوتُهم ليس الأعاريب عند اللهِ من أَحدِ

ثم يسم تقاليد العرب ومن ينفذها بالجنون، فالوقوف على الأطلال من العرب جنون في رأي أبي نواس وكأنه يرفض أن يكون للعربي أي مشاعر أو أحاسيس[4]:

لقد جن من يبكي على رسمِ منزلٍ ويندب أَطلالاً عفَون بِجـرول

ومن ينعم النظر في قصائد أبي نواس التي تهجم فيها على العرب وعاداتهم وتقاليدهم ومشاعرهم، يجد أنه قد ابتدأها بالهجوم على الأطلال والوقوف والبكاء عليه، فهو في رأيي هجوم مقصود على القيم العربية، وعلى التقاليد الشعرية، حتى يصل الهجوم على كل ما يمت إلى العربي من حياة وحضارة ووجود، فهو يرى أن لا وجود ولا حضارة ولا أحد يستحق العيش إلا الفرس.

---

(1) ديوان أبي نواس. علي العسلي. ص: 77.
(2) نفسه. ص: 150.
(3) نفسه. ص: 427.
(4) نفسه. ص: 427.

وبشكل عام لا تعد أشعاره الشعوبية من القصائد المطولة، فهي في أغلبها قصائد تميل إلى القصر، وهو في هذه القصائد بعد أن يدعو إلى نبذ الأطلال والوقوف أو البكاء عليها، يبدأ بالهجوم على العرب وحياتهم وحضارتهم، وكأن نبذ الأطلال والتهجم على العرب مقترنان في شعر الشاعر ورأيه، بالإضافة إلى ذلك فإن أبا نواس لا يقف عند قصائده الشعوبية طويلاً بقصد التزيين والتحبير، وكأن همه تفريغ شحنة الحقد التي لديه سريعاً في أبيات قصائده، لتصل إلى العرب الذين لا يليق بهم شيء، فقات الصور والتشبيهات، وهو يكاد يتفق مع بشار فيما أورده من صور تدل على وحدة الصورة والتصور، فالأعراب عندهما يظهرون في صورة أهل البادية المجدبة الحفاة العراة الرعاة، والفرس يظهرون في صورة أهل التيجان والقصور والحضارة.

أما الشعر الذي قيل في البرامكة فقد كان له منحيان، أحدهما في المدح وهو أكثره، وثانيهما في الرثاء، وشعر قليل في الهجاء. وقد كثر الشعراء المادحون لآل برمك؛ لأن الشعراء كانوا يقصدونهم لطلب العطاء، حتى كانوا يفدون عليهم في بعض الأحيان أكثر من قدومهم على الخلفاء، ومن بين الشعراء الذين أكثروا من مدحهم الشاعر أشجع السلمي، الذي له قصائد ومقطعات في مدحهم، كما لاحظت أنه يكثر من ذكر الأطلال في مقدمات قصائده المدحية حتى في بعض المقطعات، ومن قصائده التي مدح فيها جعفر بن يحيى البرمكي قصيدته التي يقول في مقدمتها[1]:

لقـد ذكرتنـي الدارمية دورهـا ... وإن شَـحطَتْ عنها وبان دثُورها

كأن رسوم الدار بعد أَنيسِـهـا ... صحائفُ رهبانٍ عوافٍ سـطورها

غدتْ بهم ريح الشـمال فانجدوا ... وراحتْ بنا نحو العراق دبورهـا

والشاعر هنا يشبه أطلال الحبيبة الدارسة بعد أن رحل عنها أصحابها بصحائف الرهبان التي أخذت سطورها تمحي وتختفي، ثم يصف بعد ذلك وصول المطايا بعد الرحلة الشاقة إلى ديار الممدوح فيقول:

أَتَتْكَ المطايا بعد خمسـين ليلةً ... تصيب الهدى أعيانُها ونحورها

ينازع أعنان السـماءِ صعودها ... إليك وغيطان الهضومِ حدودهـا

[1] خليل بنيان الحسون، أشجع السلمي، حياته وشعره،. ص: 213.

وهانتْ عليهِ الأرض يوم بعثتُها إليك ابن يحيى سهلُها ووعورها
فإن تَستَرح من طول إدلاجِنا بها إليك فقد كانتْ قليلاً فُتورهـا

وتصل المطايا بعد خمسين ليلة من السفر المضني والمتواصل، والشاعر يصورها في سفرها صاعدة هابطة للجبال والوديان، فتكاد في صعودها تصل رواحلها عنان السماء، وعند هبوطها تصل أسفل الوديان، وهي صورة حركية للعير، وقد هانت عليها قطع المسافات الوعرة والسهلة، وكانت قليلاً ما تأخذ قسطاً من الراحة؛ لأنها تعلم أنها ستحط في ساحة الجود والكرم عند ابن يحيى البرمكي:

علـى ثِقَةٍ بالمنـزل الرحبِ والغِنَى لديك وأحواض غزارٍ بحورهـا
لـنـعم منـاخُ الراغبين إذا غـدتْ شمـالٌ يزجي مرها زمهريرها
ونعم مناخُ المسـتجير بجـودِهِ لفكِ رقابٍ لـم تجد من يجيرهـا
ونعم المنادى باسـمِهِ حين تلتقي صدور القنا والحرب تغلي قدورها
به التأم الصدع الشـآمي والتقتْ قبائلُ قد كانتْ شـتاتاً أمورها
رأيتُ ابن يحيى في الأمورِ إذا الْتَوتْ يشـير على الجلى ولا يستَشِيرها
غني بفضـل الحزمِ عـن رأي غيرِهِ يسـدي الأمور نحوها وينيرها

هذه صورة الممدوح عند أشجع السلمي: صورة الرجل الكريم المعطاء الذي يقيم في منزل رحب، يستقبل الزائرين سواء الذين يريدون مالاً، أم يطلبون حماية، فبابه مفتوح، ورأيه ممنوح لمن يطلبه بالسداد والصواب. وتكاد الصورة الطليلة المدحية تتكرر في شعر هذا الشاعر، عندما يمدح البرامكة، ونجد الشاعر في قصيدته هذه يستخدم الأسلوب التقليدي، والنهج القديم، من وقوف على الأطلال، ثم النسيب، ثم وصف الرحلة والراحلة، حتى يصل إلى الممدوح، والشاعر في شعره هذا يستخدم الألفاظ الجزلة التي تتناسب مع النهج القديم، وإن كانت تبتعد عن الحوشي والغريب.

وأرى أن الشاعر قد وفق في طريقة عرض الأبيات وترتيبها حتى وصل إلى الموضوع الذي يريد، كما أنه أحسن الختام في مدح ابن يحيى، وأرى أن الشاعر اختار قافية الهاء وبعدها الألف لتكسب الشاعر جرساً هادئاً، تجعله يسير برحلته إلى

ممدوحة بهدوء ورزانة. وفي الموقف المقابل للمدح سأعرض قصيدة في رثاء البرامكة للشاعر سليمان الأعمى أختار منها[1]:

هدأ الخالون عن شَجوي وناموا وعينـ ـي لا يلائِمها المنام

أُصبتُ بسـ ـ ـادةٍ كانوا عيونا بهم نُسقى إذا انقطع الغَمام

علـى المعروفِ والدنيا جميعاً ودولةِ آل برمـ ـكِ السلام

ثم قوله:

جرى في الليل طائِرهم بِنَحسٍ وصبح جعفراً مِنْه اصطِلام

ولم أَر قبلَ قَتْلِك يا ابن يحيى حساماً قده السيفُ الحسام

وبعد أن يتحدث عن طائر النحس والشؤم الذي نزل بديار آل برمك، يعرض الشاعر لصورة جعفر بن يحيى وقد قده السيف وصلب، فهو هنا شبهه بالحسام القوي، فقد جانس بين الحسام والحسام ليظهر مدى حبه وتعلقه بآل برمك.

وفي ختام رثائه يتعرض إلى حقيقة مشاعره وموقفه نحوهم فيقول:

أَألْهـو بعدكـم وأَقَر عينـا؟ علـى اللهـو بعدكم حرام

هذه القصيدة بدأ الشاعر بموضوعها مباشرة دون الحاجة إلى تقديم طللي أو غيره؛ لأن الموقف موقف رثاء فلا داعي للأطلال والنسيب والرحلة والراحلة، فقد بدأه بذكر حزنه وألمه عليهم، ثم عرض الموضوع بطريقة منطقية تتناسب وموضوع الرثاء الذي ينظم فيه، والألفاظ بشكل عام تميل إلى طابع السهولة والبعد عن الوعورة الغريبة، والقافية التي اختارها هي الميم المسبوقة بالألف، ليعطيها مداً نفسياً به شيء من الثورة والهيام على من فقد من آل برمك.

لقد وصلت هذه القصيدة إلى ثلاثين بيتاً، وهي من القصائد النادرة في رثاء البرامكة، إذ إن معظم ما قيل من رثاء في البرامكة يبقى في حدود المقطوعات، وهو قليل إذا ما قيس بأشعار المديح التي قيلت فيهم قبل نكبتهم، وعلى الأغلب كان السبب، هو الخوف من بطش الرشيد بمن يظهر تزلفاً نحوهم، أو أن بعضهم خاص

(1) ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد،تحقيق محمد سعيد العريان، دار الفكر ، ج5. ص: 299-300.

* عيوناً: جمع عين وهو ينبوع الماء، اصطلام: قطع، السمائم: جمع سموم وهي الريح الحارة، القتام: الغبار الأسود.

إلى أنه لم يعد في مدحهم أو رثائهم، أي عائد من الجاه أو المال، فابتعد عن قول الشعر فيهم.

وخلاصة القول في خصائص الشعر الشعوبي الذي قيل في العصر العباسي الأول، بأنه تميز، بمواجهة العرب والحديث عن نقائصهم الحياتية، وعن ضيق معيشتهم وبعدهم عن الحضارة، وذلك بقصد الحط من قيمة العرب، وفي مقابل ذلك عمد شعراء الشعوبية إلى الفخر بأمجاد الكسروية وحضارة الفرس، لإظهارها فوق الحضارة العربية وأمجادها.

وكان من الطبيعي أن يتأثر الشعر الشعوبي بمظاهر الحياة العباسية المترفة، والثقافة المعرفية الواسعة، فلذلك حاولوا التمرد على التقاليد الفنية للقصيدة العربية من مهاجمتهم للمقدمة الطليلة، والبعد عن حوشي الألفاظ وغريبها، والميل إلى الدخول في الموضوع مباشرة، أو بعد التهكم على الأطلال ورسوم الديار، بالإضافة إلى رقة الأوزان والألفاظ وسهولتها، ودخول الألفاظ والأمثال الأعجمية إلى الشعر، كل ذلك ليتناسب مع الجو الجديد للقصيدة الشعرية، حيث المجون والخمور ودور الغناء والرقص.

كما نلمس عند الشعر الشعوبي محاولة الإقلال من المحسنات البديعة، التي حرص عليها شعراء الصنعة أمثال أبي تمام ومسلم بن الوليد، كما حرص هؤلاء الشعراء على نظم قصائدهم على الأوزان القصيرة كمجزوء الكامل، ومجزوء الرجز، ومجزوء الرمل، ومجزوء المتقارب، والمخلع، ومحاولة النظم على البحور المهجورة كالمقتضب والمضارع، وابتداع المزدوجات والمخمسات وأوزان لم تكن من بحور الخليل[1]، ليتناسب مع الغرض الشعري والموقف النفسي والبيئة العامة للشاعر. وإننا نؤكد على وجود سمات جديدة في شعر التمرد السياسي لم تكن معروفة في الشعر العربي من قبل، وإن وجدت فقد عمل هذا التمرد على تطويرها، فإذا كان أبو تمام ومسلم بن الوليد وبشار بن برد، قد حافظوا في مدائحهم السياسية، وشعرهم التقليدي، على الشكل العام للقصيدة في معظم أشعارهم، إلا أننا نجد التجديد

([1]) ينظر صالح محمود سليمان صالح. الشعوبية وأثرها في الشعر العربي، ص: 344-345.
- العروبية في الأدب العباسي، نادية تيجال، ص: 326/325.

قد وصل إلى المضمون من حيث التفنن في إدخال فنون البديع المختلفة، أما شعراء الشيعة فقد حاولوا التغيير في الشكل والمضمون، فلم يعودوا يقفون على الأطلال، أو يكثرون من البكاء على رسوم الديار، وإن وجد فهو وقوف على أطلالهم الحزينة الخاصة بهم؛ لأن بكاء آل البيت شغلهم عن هذه المهمة، ولم يعودوا يهتمون بالبديع اهتمام أبي تمام ومسلم بن الوليد وغيره.

كما إن المعاني الإسلامية دخلت إلى شعرهم وشعر من سلفهم، وشعر الخوارج الذين أكدوا على المعاني الخاصة بالأمور العقدية والجهادية، أما الشيعة فكانت معانيهم في حدود الإقناع والجدال عن حقهم من جهة، ومن جهة أخرى كانت على سبيل البكاء والندب لمصابهم الذي تكرر عبر العهدين الأموي والعباسي.

وللصورة الشعرية دور كبير في التعبير والإبلاغ، بما تتمتع به من حركة وحياة، وبما تمتاز به من قوة التأثير في المتلقي[1]،والصورة تأخذ تشكيلها من المعاني التي تدور في خلد الشاعر ، والتفت الجرجاني أيضاً إلى دراسة الصور الحسية بأنواعها المختلفة، كاللون والهيئة، والحركة والصوت والذوق واللمس[2].

ويرى جابر عصفور أن الصورة هي أداة الخيال ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها، ومن خلالها فاعليته ونشاطه[3]، والتخيل عنده يدل على عملية التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها[4]، بينما يرى علي البطل أن "الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية"[5].

والخيال الشعري نشاط خلاق، يمكن الشاعر من خلق قصائد تنسج صورها من معطيات الواقع، تلك الصور التي يستكشف بها الشاعر تجربته الإنسانية

([1]) ألما سليمان المحمد، الصورة الفنية في القرآن الكريم، جامعة دمشق، 1995، رسالة ماجستير، ص: 11.

([2]) الجرجاني، عبد القاهر الجرجاني، (ت 471 هـ)، أسرار البلاغة، تحقيق: هـ، ريتر، استانبول ، مطبعة وزارة المعارف،ط2، 1979،ص:81

([3]) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث الفني والنقدي عند العرب، التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1983، ص: 14.

([4]) نفسه، ص: 15.

([5]) علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1988، ص: 30.

ويتعرف على ما خفي منها(1)، كي يوظفها في نقل صور واقعية ممزوجة بخيال وثاب من الشاعر، يزيد في قوة التأثير والتأثر لدى المتلقي، الذي يزداد إحساسه نمواً بقدر تأثره بالصور الملتقطة من الأبيات الشعرية.

ويرى أنور أبو سويلم أن الخيال يستخدم الصورة للتعبير الذهني والوجداني والانفعالي، لذلك اعتمد الشعراء اعتماداً كبيراً على إبراز الصورة، وكشفها وتوضيحها وإظهارها، عن طريق التشبيه والاستعارة والمجاز(2).

وكان للصورة دورها في إبراز ظواهر التمرد السياسي في شعر العصر العباسي الأول، ولكن على شكل متفاوت بين أنواع التمرد السياسي.

فهذا سديف بن ميمون في قصيدته التحريضية لأبي العباس السفاح، ضد بني أمية، يشبه الخليفة أبا العباس السفاح، بأنه المهدي الذي انتظره الناس ورجوا مجيئه بعد طول انتظار، ويشبه بني أمية بالنخلة التي إذا اجتثت لا تنمو من جديد. وذلك في قوله(3):

أَنْتَ مَهْدِيُّ هاشِمٍ وهُداها كَمْ أناسٍ رَجَوْكَ بَعْدَ إِياسِ

لا تُقيلَنَّ عَبْدَ شَمْسٍ عِثارا واقطَعَن كُلَّ رَقْلَةٍ وغِراسِ

ودعبل الخزاعي يشبه خلفاء بني العباس، ابتداء من أبي العباس السفاح حتى المعتصم، بأنهم كأصحاب الكهف السبعة، وثامنهم المعتصم، ككلب أصحاب الكهف الذي كان ثامناً لهم(4). وهذا مروان بن أبي حفصة يلجأ إلى التجسيم عندما شبه وضوح حق بني العباس في الخلافة كنجوم السماء، أو هلالها الذي لا تسترهما الأكف البشرية، وذلك عندما قال(5):

---

(1) خالد الزواوي، الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، الشركة المصرية، ط1، 1992، ص: 97-101.

(2)أنور أبو سويلم. الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، ص: 418 – 419.

(3)الأصبهاني، الأغاني، م2، ج4، ص: 93/92.

(4) ينظر: حسن حمد، ديوان دعبل الخزاعي، ص: 27.

(5)الأصبهاني، الأغاني، م3، ج9، ص: 42.

هَلْ تَطْمِسُونَ مِنَ السَّماءِ نُجومُها بأَكُفِّكُمْ أوْ تَسْتُــرونَ هِلالَهـا

وقد يلجأ الشاعر إلى التشبيه المعكوس، كما هو عند مسلم بن الوليد في مدحه ليزيد بن مزيد الشيباني(1):

وكَأَنَّ ليثَ الغابِ في إقدامِــهِ يَوْمــاً رآكَ تُريــدُهُ فَحاكـاكـا

إذا الرِّفاقُ أتَتْكَ تُلْتَمِسُ الغِنَــى والبحرُ لَوْ يجدُ السَّبيــلَ أتاكـا

كان من المفترض أن يشبه إقدام يزيد وشجاعته بالليث، ولكنه عكس الأمر، فجعـل المشبه الأسد والذي كان من المفترض أن يكون مشبهاً به، وجعل يزيد المشبه بـه وكان من المفترض أن يكون مشبهاً.

وكذلك الأمر في البيت الثاني، فكرم يزيد وعطاؤه، أقوى من سيل البحر، حتـى إن البحر يود لو يأتي إلى يزيد ليأخذ من كرمه وعطائه.

وهذا النوع من التشبيه وإن كان فيه جنوح نحو المبالغة، إلا أنه مناسب، ولا بـأس به، خاصة إذا كان الممدوح يستحق ذلك وأهلاً لما يمدح به، وهما صورتان جميلتان وسم بهما يزيد بن مزيد الشيباني، فهو ليث الغاب في الإقدام، والبحر فـي الجـود والكرم.

وهناك تشبيه في مدح أبي تمام لموسى الرافقي، الذي قضى على الفتنة في دمشق(2):

لَمْ يَشْعروُا حتى طَلَعْتَ عليهـم بَـدْراً يشـقُّ الظلمـةَ الحِنْديسا

إنَّ الملوكَ هُمْ كَواكِبُنـا التـي تخفـى وتطلعُ أسعُـداً ونحوسـا

فالشاعر يشبه الخليفة بالبدر الذي يشق نوره الظلمة الشديدة، ويرى في البيت الثاني أن الملوك هم كالكواكب التي قد يسعد أو ينحس بها الناس، وفي كلا التشبيهين حذف الشاعر أداة التشبيه؛ ليربط بين المشبه والمشبه بـه مباشـرة، وذلـك لـشدة المقاربة والتماثل بينهما، وليكون في النهاية صوراً بديعة وجميلة لموسـى الرافقـي والخليفة. ويسري الخيال في مخيلة الشاعر صريع الغواني، ليكون صـوراً جميلـة

---

(1) سامي الدهان، شرح ديوان صريع الغواني، ج1، ص: 98.

(2)شاهين عطية ديوان أبي تمام، ، ص: 55.

* الحنديس: شديد الظلام.

تتصف بالجدة والحداثة على مستوى الشعر العربي، من ذلك ما يقوله في مدح القائد يزيد بن مزيد الشيباني في لاميته[1]:

يَقْري المنيةَ أرْواحَ الكُمَاةِ كَمـا يَقْري الضيوفَ شُحومَ الكومِ والبُزُلِ

يكسو السُّيوفَ دماءَ الناكثينَ بـهِ ويجعلُ الهامَ تيجانَ القنا الذُّبُـلِ

يغدو فتغدو المنايا في أسِنَّتِـهِ شَوارِعاً تَتَحدى النـاسَ بالأجَـلِ

يصور الشاعر ممدوحه بأنه يقدم المنايا لأعدائه ضيافة وجوداً منه، كما يقدم الرجل لضيوفه شحوم الإبل السمينة، ويجعل سيوفه تكتسي لوناً أحمر من دماء أعدائه، ويجعل الرؤوس كالتيجان على أسنة الرماح، ومن كثرة المنايا التي تقدمها أسنته لأعدائه، فهي التي تقصد الناس وتتجه إليهم بحتفهم الذي لا مفر منه، وهذه الأخيلة تكاد تكون جديدة على الشعر العربي فهي من توليد الشاعر وإبداعه وابتكاره، وهي أخيلة وفق الشاعر في عرضها على شكل صور تكاد تجمع بين الخيال والواقعية، لترسم في نهاية الأمر الصورة الشعرية الجميلة.

ويمثل الوزن والقافية المظهر الموسيقي في القصيدة[2]، ويؤكد النقد الحـديث وجود ارتباط بين النغم وبين النفس والطبع، فالمساواة بين الأبيـات فـي الإيقـاع والوزن، والتشابه بين الأجزاء في الحركات والسكنات ينـتج عنـه تناسـب عـام، وتكرار النغم تألفه الأذن لتسر به النفس، وإذا فقدت الموسيقا التناسب والتساوي بين نغماتها، كانت مدعاة نفور، وما الشعر إلا ضرب من الموسيقا والتناسب، وهو الذي عبر عنه القدماء بالاعتدال[3]، وهناك من ربط بين الغرض الشعري والبحر، وبـين القافية والمعنى، ومنهم من أنكر ذلك خاصة ارتباط الغرض الشعري بالبحر[4].

ويؤكد نبيل راغب أهمية الإيقاع في الشعر، فيعد الشعر الذي لا إيقاع فيه يفقد شخصيته المتميزة، فالحركة الأساسية للإيقاع، والطابع الكلي للخيال الشعري، همـا

([1])سامي الدهان، شرح ديوان صريع الغواني، ص: 11.

* الكوم: العظام الأسنمة، البزل: جمع بازل وهو الذي انتهى تسعة أعوام، النكث: النقض للعهد، شوارعاً: قواصد، تتحدى النـاس: تقصد الناس بالموت.

([2]) طه مصطفى أبو كريشة، أصول النقد الأدبي، مكتبة لبنان ناشرون. ط1، 1996، ص: 381.

([3]) نفسه، ص: 388.

([4]) نفسه، ص: 389-393.

اللذان يؤلفان الأثر الكلي للشعر، باعتمادهما على الأصوات المنتقاة المثيرة والصفات الكاشفة، والصور الدقيقة، فالكلام الموزون ذو الإيقاع الموسيقي يثير فينا انتباها عجيباً[1].

لقد كانت الموسيقا التي عرفها الشعراء العباسيون تحمل سمات التطوير والإبداع، وهي التي نهضت بالشعر العربي وقيمه الفنية، ولعل ذلك يعود إلى موسيقا الشعر الغنائي، إذ كانت الموسيقا وما ترتبط به من غناء تعين عليه، وتدعو إلى العناية به والتجديد فيه، إضافة إلى أننا نجد الشعراء يرصدون قوافيهم، ويرشحون لها، على صور وهيئات مختلفة، وهو نوع من الاهتمام بالبديع الصوتي المرتبط بقوافي الشعر[2].

إن لشيوع الغناء، وانتشار الغنى والترف والبذخ، أثر على الشعر في هذا العصر، وجعل الشعراء ينصرفون عن الأوزان الطويلة المعقدة، ويقبلون على الأوزان الرشيقة الخفيفة السهلة، كالوافر والخفيف والرمل والمتقارب والهزج، ويجزئون الأوزان الطويلة المعقدة، وذلك لإمكان الملاءمة بين الأوزان والموضوعات الجديدة، ولتتواءم مع ظاهرة الغناء أيضاً[3]، حتى إن منهم من عمد إلى إحياء البحور الشعرية المهجورة في التراث السابق، كما هو الحال في بحر المقتضب[4]، كقول أبي نواس[5]:

حامِلُ الهَوى تَعِبُ   يَسْتَخِفُّهُ الطَّرَبُ

لقد أخذ الشعراء منذ بدايات القرن الثاني يميلون إلى البحور الخفيفة ومجزآتها، وقد كان مبدأ التجديد في الأوزان، أن الشعراء أخذوا يميلون إلى الأعاريض القصيرة التي تلائم الغناء وتناسب أغراض الشعر الجديدة[6].

([1]) نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996، ص: 69/61/60.

([2]) علي نجيب عطوي، الشعر في العصر العباسي، مظاهره وأهم اتجاهاته، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، 1993، ص: 88-89.

([3])محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني، ص: 536-537.

- شوقي ضيف فصول في الشعر ونقده، ، ص: 39.

(4)محمد عبد العزيز الموافي، حركة التجديد في الشعر العباسي، ص: 143.

([5])علي العسيلي، ديوان أبي نواس، ص: 46.

([6]) وليد عبد المجيد إبراهيم، الشعر الهزلي العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص: 217.

وشعراء التمرد السياسي نظموا شعرهم على البحور المختلفة، فهذا الأمين لما يـئس من الملك، وعلا عليه طاهر بن الحسين نظم من مجـزوء الكامـل وقافيـة الـراء بقوله(1):

يا نفسُ قدْ حُـقَّ الحَـذرْ　　　أيـن المفــر مِــن القَـدر

وينظم أخوه المأمون على ذات الوزن وقافية الألف عندما قال(2):

يــا راقدَ الليلِ انتبــهْ　　　**إن الخطوب لهــا ســرى**

وهذا أبو نواس يمدح الأمين من الخفيف وقافية الباء(3):

سَخَّرَ اللهُ للأميـنِ مَطايــا　　　لم تُسَخَّـرْ لصاحِـبِ المحـرابِ

وينشد عبد الصمد بن المعذل من الكامل وروي النون في حـضرة الأمـين، علي بن موسى والي البصرة(4):

يا ابن الخلائِفِ وابن كل مباركٍ　　　رأس الدعائِمِ سابِقَ الأغْصـان

أما الموسيقا عند بشار، فهي من وسائله في نقل عاطفته وإحساسه، وانعكاساً لحالته النفسية، فقد كانت موسيقا بشار في كثير من الأحيان صورة من نفسه، وقـد نجح إلى حد بعيد في نقل ما يجيش في هذه النفس من الانفعالات، وقد عني أن يكون الوزن والقافية في خدمة غرضه الشعري(5)، وذلك يتضح على سبيل المثال، عندما غضب عليه المهدي لغزله الفاحش وطلب منه الكف عنه، فأعلن موافقته، ولكن على غضب منه، فلذلك نظم على بحر المجتث تاماً على غير عادة هذا البحـر، وجعـل قافيته الباء الموصوله بهاء ساكنة ليعبر عن استيائه، ولكن مـا عليـه إلاّ الطاعـة والأمثال والسكون، من ذلك قوله في مطلعها(6):

يا مَالِكَ النـاسِ فـي مَسيرهِـمْ　　　وفي المقامِ المطير مِــن رهبِـه

---

(1) الأمين والمأمون، (ت 198 هـ)، (ت 218 هـ)، ديوانه، واضح الصمد، دار صادر بيروت، ط1، 1998، ص: 22.

(2) نفسه، ص: 110.

(3)علي العسيلي، ديوان أبي نواس، ص: 71.

(4)زهير غازي زاهد، ديوان عبد الصمد بن المعذل. ص: 184.

(5)عبد الفتاح صالح نافع الصورة في شعر بشار بن برد، ، ص: 291.

(6)حسين حموي ديوان بشار بن برد، ، م1، ص: 104.

إذ عادة ما يأتي هذا البحر مجزوءاً، مستفعلن فاعلاتن، ولكن الشاعر جاء به تاماً: مستفعلن، فاعلاتن، فاعلاتن، وإن ارتكب فيه زحـافين فـصارت التفعيلتـان الأخيرتان فاعلات، وفاعلتن.

والشعر الشيعي ينظم على بحور مختلفة وقوافٍ متنوعة، فهذا دعبل الخزاعي الشاعر الشيعي يهجو المعتصم من المنسرح وقافية النون[1]:

قَد قُلْتُ، إن غَيبـوه وانصرفـوا فـــي شَـر قَبـرٍ لِشَر مدفـــون

اذهب إلى النارِ والعـذابِ فمــا خِلْتُـــك إلاّ مِــن الشياطيـــن

وينظم قصيدته ذات الوتر الشيعي الرثائي الحـزين علـى بحـر الطويـل، - كما أشرت سابقاً - وبقافية التاء المكسورة، فالموضوع يحتاج إلى طول نفس في الوزن، وامتداد في القافية التي سبقت بألف مد، لمد النفس وإطالة التحسر والتـألم، والتي مطلعها[2]:

تَجاوبـــن بالإرنان والزفَـراتِ نوائح عجم اللفْـــظِ والنطقـــاتِ

مع أن له شعر على مجزوء الرمل[3]، والبسيط[4]، والكامل[5]، والمتقارب[6]، وكلها في مدح آل البيت.

والسيد الحميري الشاعر الشيعي ينوع في بحوره، وقوافيه، فيمدح آل البيـت من الوافر وقافية الميم قائلاً في مطلعها[7]:

علـى آل الرسـول وأقـربيـهِ ســلام كلمـا سجـع الحمـام

وله على بحر الطويل[8]، والمنسرح[9]، والسريع[10]، والبسيط[11]، ومجزوء الكامل[1]، وهكذا. ومن يستعرض ديوان الخوارج، لنايف محمود معـروف، يجـد

([1])حسن حمد، ديوان دعبل الخزاعي، ص: 135.

([2]) نفسه، ص: 38.

([3]) نفسه، ص: 98.

([4]) نفسه، ص:73.

([5]) نفسه، ص: 134.

([6]) نفسه، ص: 121.

([7])نواف الجراح، ديوان السيد الحميري، ص: 147.

([8]) نفسه، ص: 164.

([9]) نفسه، ص: 127.

([10]) نفسه، ص: 125.

([11]) نفسه، ص: 31.

الشعراء الخوارج قد نوعوا أيضاً بين البحور الطويلة والقصيرة، واستعملوا أنواعـاً مختلفة من القوافي، فهذه ليلى بنت طريف ترثي أخاها مـن البحـر الطويـل؛ لأن موضوع رثاء أخيها يحتاج منها أن تقف عند مناقب أخيها وتتذكرها، ثم هي تستعمل قافية الفاء، والفاء حرف شفوي، الضغط على الشفتين عند إخراجه يحدث نوعاً من التأفف والتضجر وهذا يتناسب مع أشعار ليلى بنت طريف، فموضوعها موضـوع رثاء أخٍ عزيز عليها. ومن ذلك قولها في المطلع[2]:

بِتَـلِّ نُبـاثـا رَسْمُ قَبـرٍ كَأَنَّـهُ على علمٍ فـوقَ الجبـال منيـفِ

والشعر الشعوبي أيضاً، تراوح شعراؤه بـين اسـتعمال البحـور الطويلـة والقصيرة، مع استعمال مختلف أنواع القوافي التي وجدوا أنهـا تخـدم غرضـهم الشعري. فهذا بشار بن برد ينظم على مجزوء الرجز، ويستخدم قافيـة البـاء فـي هجومه على العرب، ليظهر شعوبيته، التي عبر عنها في أكثر من قصيدة، كقوله في قصيدته السابقة الذكر[3]:

هـلْ مِـن رسـولٍ مخْبـرٍ عنـي جميـع العـربِ

وخلاصة الأمر إن الشعر العباسي كان أميل إلى قوالب الأوزان المجـزوءة مع الاستمرار على النظم على الأوزان التامة، وقد كان للغناء دور هام في توثيـق صلة الشعر بالموسيقا، ولذا مال بعضهم إلى المقطعات والنظم على الأوزان الخفيفة والمجزوءة. فدعبل الخزاعي أقبل على الأوزان الخفيفة، ونظم أبو نواس في البحور المجزوءة، وكذلك فعل أبو العتاهية، وبشار، ومسلم بن الوليـد، وسـلم الخاسـر، وغيرهم[4]، وكذلك منح الشعراء العباسيون موسيقا الشعر طاقات فنيـة هائلـة، إذ أغنوها بألوان من فنون البديع، لدورها في التشكيل الجمالي والموسـيقي للقـصيدة العربية في ذلك العصر[5].

([1]) نفسه، ص: 135.

([2])نايف محمود معروف، ديوان الخوارج، ص: 183-185.

([3])حسين حموي، ديوان بشار بن برد، م1، ص: 342.

([4]) نور الدين السد، التطور الفني للقصيدة العربية في العصر العباسي الأول، جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغـة العربية، 1987، ص: 56-57.

([5]) نفسه، ص: 63.

2.5 السمات الفنية في شعر التمرد الديني:

1.2.5 السمات الفنية في شعر المرجئة:

جاءت فرقة المرجئة في وقت كثر فيه الجدل حول الإيمان والكفر، والكبائر ومرتكبها، وقد رأت فرقة المرجئة بالإرجاء، أي التأخير وإرجاء الأمر إلى الله؛ كي يعلم في النهاية من انحرف عن الحق، ومن كان أقرب إلى الصراط المستقيم، وغير ذلك من الأفكار، التي توزعت بين فرقهم المختلفة، وإذا ما حاولـنا التعرف على شعرائهم لـم يسعفنا الحظ فـي التعرف عليهم، إلا عـلى شاعر واحد يسمى "ثابت قطنة"، وقلة شعرائهم ربما يعود لعدة أمور منها: أنه قد يكون لهم شعر ولكنه ضاع، أو أهمله الرواة، وطواه النسيان والإهمال، أو أنه ربما قل من الشعراء من اعتقد بمبادئ المرجئة وأخذ بها؛ ولذلك ندر من حمل أفكارهم أو نشرها، وقد يكون عدم لجوء المرجئة إلى القوة المسلحة والثورة العسكرية، قلل من اهتمام الشعراء بها؛ لأنهم لجأوا إلى المهادنة والمسالمة، وما كان تمردهم الديني إلا بقصد أخذ مبادرة الاعتدال في المواقف بين الأحزاب المتصارعة.

ومهما كان السبب وراء قلة شعر المرجئة، فإنني سأكتفي بقصيدة ثابت قطنة، التي حاولت تبيان أفكار المرجئة من خلالها، التي يقول فيها(1):

يا هند إنّي أظُن العيـشَ قد نَفِدا ... ولا أرى الأمـر إلا مـ ـ ـدبِراً نَكِدا

يا هنْد فاستمعي لي إن سـيرتَنا ... أن نعبد اللهَ لـم نشـ ـرك بِهِ أحدا

نرجي الأمور إذا كانتْ مشَـبهةً ... ونَصدقُ القـولَ فيمن جار أو عنَدا

المسـ ـلمون على الإسلامِ كلهم ... والمشركون استووا في دينِهم قددا

لا نسـ ـفك الدم إلاّ أن يراد بنا ... سـ ـفْك الدماءِ طريقـاً واحداً جددا

مـ ـن يتق اللهَ في الدنيا فإن له ... أجر التقي إذا وفِي الحسـاب غـدا

وما قضى اللهُ من أمرٍ فليس له ... رد وما يقْضِ من شيءٍ يكن رشَـدا

كُـ ـل الخَوارج مخطٍ في مقَالِتِهِ ... ولو تَعبد فيما قـ ـالَ واجتَهـ ـ ـدا

أمـا علي وعثمان فإنـ ـهمـا ... عبدان لم يشْـ ـ ـركا باللهِ مذْ عبدا

(1) - الأصبهاني، الأغاني، م5، ج13، ص: 50.

- محمد مصطفى هداره اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري،. ص: 327.

وهكذا يحاول الشعر تغطية جوانب مختلفة من مذهب الإرجاء في قصيدته من حيث الإرجاء، والموقف من المسلمين والكافرين، والشيعة والخوارج، والقضاء والقدر.

استخدم الشاعر في قصيدته الألفاظ السهلة، وبعد عن الألفاظ الحوشية الصعبة، وهذه سمة من سمات هذا العصر، وهو أيضاً في موقف إقناع ونشر مبدأ؛ لذا يحاول أن يأتي بالأسلوب القريب المباشر لتحقيق الهدف المنشود، وهذه الألفاظ التي نسج منها قصيدته سبكها في إطار من المعاني الإسلامية الواضحة والمبثوثة في أرجاء أبياتها، إضافة إلى اقتباس مفردات وجمل من القرآن الكريم، فكلمات: أحدا، قددا، الصمد، رشدا، هذه ألفاظ وردت فـي القرآن الكريم في كـل من سورة الكهف ونـوح والإخلاص، كـما اقتبس معنى: أن نعبد الله لـم نشرك بـه أحداً، مـن سورة الكهف آية110، وذلـك فـي قوله تعالى:﴿ ولا يشرك بعبادة ربه أحداً ﴾.

لقد وضع الشاعر صورة عامة لمن اعتقد بالمرجئة، وهي صورة المسلم الملتزم بالإسلام البعيد عن الشرك وسب الصحابة، وأنه من رفقاء الشهداء عند الله تعالى. لم يحاول الشاعر الإيغال في المحسنات البديعية، ولكنه استعمل بعض المحسنات اللفظية كالطباق: (شركاً، ووحدوا)، (المسلمون، المشركون)، وغيرها، والجناس مثل: مقالته وقال، عبدان وعبدا، باعت وبيعاً، كل ذلك من أجل زيادة التأثير النفسي في تقبل هذه المبادئ المرجئية، وتبيان سلامة مذهبهم وصحته.

ويستخدم كذلك أسلوب النداء والشرط في قصيدته كنوع من التنبيه والإثارة لتعريف المتلقي بالأمور التي حشدها في قصيدته هذه.

ويلاحظ أيضاً على الشاعر ميله إلى أحرف القاف والكاف والدال، أكثر من غيرها من الأحرف المجهورة التي تأتي بعد انحباس في الصوت، وإن حاول تخفيف حدتها عندما حركها، خاصة حرف الروي (الدال) في القافية، ولكن مع ذلك جاء منسجماً وملائماً للكلمات والموسيقا الداخلية والوزن العام للقصيدة.

2.2.5 السمات الفنية في شعر المعتزلة:

إذا كان شعر المرجئة قد بدا خافتاً خفوت مذهبه، فإن شعر الاعتزال بدا غير ذلك، فقد كثر وشاع على يد أصحابه، أو على يد من قابله بالهجوم والإنكار وكشف

هناته. فـي البداية أشـير إلى كثرة من تناول فرقة الاعتزال ومذهبهم بالمدح والثناء، كما فعل بشـار بن برد[1]، وأبو نواس[2]، وسـليمان الأعمى[3]، وصفوان الأنصاري الذي يقول[4]:

له خَلْفَ شَعبِ الصين في كل ثَغْرةٍ   إلى سوسِها الأقصى وخَلْفَ البرابِر

رجـالٌ دعـاةٌ لا يفُل عزيمهـم   تهكم جبـارٍ ولا كـيـد ماكـر

تَلَقب بالغَزال واحـد عصـرِهِ   فـمـن لليتامـى والقبيل المكـاثِر

وقد حاول الشاعر أن يمدح واصل بن عطاء من خلال صفاته الخاصة به، ومن خلال أثره في نشر مذهبه الذي وصل إلى الصين شرقاً، وإلى بلاد المغرب غرباً.وقال شاعرهم بشر بن المعتمر قصيدته الرائية، أختار منها[5]:

الناس دَأْباً في طِلابِ الغِنَى   وكُلهم مِن شأْنِهِ الختْر

تراهم فَوضى وَأيدي سـبا   كُل له في نَفْثِهِ سِـحر

تبـارك اللهُ وسـبحانَه   بين يديهِ النفْع والضر

يبدأ الشاعر قصيدته بأبيات فيها معاني الحكمة، في طلب الغنى، وتفرق الناس، وقدرة الله تعالى على النفع والضر، ثم يبدأ بعد ذلك بالحديث عن مخلوقات الله تعالى من الدواب والهوام، فيقول:

من خَلْقُه في رزقِهِ كُلهم   الذيـخُ والثيتَلُ والغُفْر

وساكِن الجو إذا مـا علا   فيهِ ومن مسكنُه القَفْر

إذ يتحدث عمن يسكن الأرض والجو من هذه الحشرات والحيوانات والطيور وبعدها يبدأ التفصيل لهذه المخلوقات العجيبة التي تدل على عظم الخالق، وإلمام الشاعر بهذا الكم الهائل من أسماء الحيوانات والحشرات والطيور وطعامها وحياتها،

([1]) ينظر - الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 16.

([2]) ينظر - علي العسلي، ديوان أبي نواس،. ص: 8.

([3])محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري،. ص: 332.

([4])الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 25-26.

([5])الجاحظ. الحيوان، ج6. ص: 284-291.

* الختر: الغدر، النفث: شبيه بالنفخ، الذيخ: ذكر الضبع، الثيتل والغفر: من الحيوانات. الجفر: كتاب يدعي أنه كتبـه الإمـام. الجرولة: الحجارة، الصاب والمقر: نبتان مران.

يدل على سعة المعجم المعرفي عند الشاعر، وهذه المعلومات تدل على مدى اطلاع المعتزلي وثقافته إذا ما قورن بغيره من أصحاب الفرق والمذاهب الأخرى.

وبعد أن يسرد نحو أربعين بيتاً عن هذه المخلوقات وعجائبها يقول:

إني وإن كنتُ ضعيفَ القُوى ... فاللهُ يقضي وله الأمر

لستُ إباضياً غبياً ولا ... كرافضي غَرّه الجفْر

كلاهما وسع في جهل ما ... فعاله عندهما كُفْر

لا تَنْجع الحكمةُ فيهم كما ... ينْبو عن الجرولةِ القَطْر

قلوبهم شَتى فما مِنْهم ... ثلاثَةٌ يجمعهم أَمر

أولئك الداء العضالُ الذي ... أَعيا لديهِ الصاب والمقْر

حيلةُ من ليستْ له حِيلَةٌ ... حسن عزاءِ النفْس والصبر

بعد أن يرد الشاعر القضاء والأمر لله عز وجل، يبرئ نفسه من إباضية الخوارج، ورافضية الشيعة، ويتهمهم بالجهل والبعد عن الحكمة، والفرقة التي تسودهم، وهم كالداء العضال البعيد الشفاء.

وفي هذه القصيدة يدعي الشاعر أنه وأتباعه أهل العقل والمعرفة والحكمة والمنطق، وغيرهم من الأحزاب الأخرى أهل جهل وضلالة.

ولم يحاول الشاعر في قصيدته هذه أن يلجأ إلى التزيين الفني إلاّ نادراً، فالنواحي العلمية، والمعجم الواسع الذي حشده في حديثه عن المخلوقات المختلفة طغى على كل صنعة أو بديع، وهو يحاول في هذه القصيدة والتي تليها أن يستخلص بعض الحكم والدروس والعبر في هذه الحياة، والتي تظهر عظم قدرة الله سبحانه وتعالى في هذه الدنيا.

ونستعرض قصيدته الثانية يقول فيها[1]:

ما ترى العالَم ذا حشوةٍ ... يقْصر عنْها عدد القَطْر

أَوابِد الوحش وأَحناشُها ... وكُل سبعٍ وافِر الظُفْر

([1]) المصدر السابق . ص: 291-297.

* ذا حشوة: ذا مخلوقات تملؤه. الهمج: الذباب الصغير، الغنم المهزولة، الهامج: الذين لا نظام لهم.

وبعضــه ذو همــجٍ فيــه اعتبار لذوي الفِكْرِ

هذا الكون المليء بالمخلوقات العجيبة التي يصعب حصرها، فيه من أوابد الوحش والأحناش والسباع وغيرها، كل ذلك لعل الإنسان يعتبر من هذه المخلوقات.

ثم يقول:

لِلّهِ در الْعقْل مِــن رائــدٍ وصاحبٍ في العسر واليسر

وحاكمٍ يقْضي على غائبٍ قضيةَ الشــــاهدِ للأمر

وإن شيَئاً بعض أفْعــالِهِ أن يفصلَ الخير من الشــر

وهنا يبرز الشاعر دور العقل في الحياة، ويعطيه أكثر مما يستحق، ومن هنا بدأ المعتزلة يختلفون مع الآخرين؛ لأنهم رأوا أن العقل مقدرته عظيمة في العسر واليسر، وفي الخير والشر، حتى إنه قد جعل للعقل مكانة عند الحيوانات عندما قال:

فَشَرهم أكْثَرهم حيلةً كالذئْبِ والثعلبِ والذَر

فالحيلة لا تتأتى من جراء عدم إعمال العقل، وأمر العقل هذا جعل له قيمة عند معظم الحيوانات والحشرات، فتحدث عن حيلها وعاداتها وقوتها، وصبرها وتحملها، وتعاملها مع غيرها، ويختم قصيدته الثانية والتي بلغت سبعين بيتاً بقوله:

ســبحان رب الخَلْق والأمر ومنْشِرِ الميتِ مِــن القَبر

فاصبِر على التفكير فيما ترى ما أقرب الأجر مِن الوزر

كرر الشاعر في قصيدته كلمات مشتقة من (فكر) في أبيات مختلفة، فقد أتى بها في البيت الثالث، والثامن، والحادي عشر، والثلاثين، والسبعين، وهذا يدل على مدى عناية المعتزلة بالفكر والعقل.

لقد حاول الشاعر والمفكر المعتزلي في قصيدته هذه، أن يسجل بعض مبادئ المعتزلة وأفكارهم، مستغلاً حديثه عن عالم المخلوقات المختلفة، ليدعو إلى التفكر والتفكير واستخدام العقل، وهي فوق ذلك تصلح للحكمة العجيبة والموعظة الحسنة[1]. والقصيدتان تعدان من الشعر التعليمي بالمقياس الظاهري، لكن الشاعر أودعهما من الأفكار والرؤى مما جعل كل واحدة منهما غنية بالإبداعات الفكرية، فالعقل هو مصدر الإدراك لقدرة الله العجيبة، والشاعر من خلال حديثه عن

(1) الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، ص: 491.

الحيوانات، أراد أن يظهر مكانة العقل في التفكر والعلم والمعرفة لهذه المخلوقات، ويكاد الشاعر في كل بيت أو مقطع شعري، يسجل فيه فكرة اعتزالية.

وأود أن أشير إلى شاعر التزم بالاعتزال عقيدة وفكراً، ودافع عن آرائه الاعتزالية[1]، وهذا الشاعر هو كلثوم بن عمرو العتابي[2]، صاغ شعره بأسلوب منطقي، سيطرت على شعره الحكمة البليغة والموعظة الحسنة[3] من ذلك ما قاله في مدح الرشيد العباسي[4]:

في ناظِري انقباض عن جفُونِهما   وفي الجفون عن الآفاق تقصير
إذا الركائِب مخْسـوف نَواظِرها   كمـا تَضمنَتْ الدهر القواريـر
نادتْك أرحامنا اللاتي نِمتَ بِهـا   كمـا تُنادي خلاء الحيلةِ الخور
مسـتنبطٌ عرفاتِ القلبِ من فِكرٍ   مـا بينَهن وبين اللهِ معـمـور
ماذا عسى مادح يثْني عليك وقد   ناداك في الوحي تقديس وتطهير

فالشاعر هنا يورد مجموعة من المعاني الفلسفية التي تجهد العقل في إدراكها وتحتاج إلى التأمل، فالجفون لا تقدر على تغطية العيون، والتحديق بالآفاق لا يؤدي إلى اكتشاف شيء، والمناداة من الأرحام فيها بعد عن الواقع، وإن كانت مستحبة وجميلة، والتقديس والتطهير من قبل الله عز وجل، وغير ذلك من المعاني التي جاءت عميقة التأثير في النفس والعقل معاً[5]، وهذا شأن أهل الاعتزال وأصحاب الكلام. وفي الجهة المقابلة لشعر المعتزلة يظهر شاعر كان ينتظر أن تدور الدوائر بالمعتزلة، وتنقلب أيام العز والسيادة التي كانت لهم زمن المأمون والمعتصم والواثق، وما لبث اليوم أن جاء في عهد المتوكل الذي أبطل الجدال والأخذ برأي المعتزلة، فعاد الناس كما كانوا قبل أيام المأمون، وشعر عامة المسلمين بالارتياح

([1])علي نجيب عطوي، الشعر في العصر العباسي،. ص: 109.
([2]) ينظر: - ابن قتيبة. الشعر والشعراء (طبقات الشعراء)، ص:863
- أنور أبو سويلم، طبقات الشعراء، ابن المعتز. ص: 262-264.
([3]) علي نجيب عطوي ، الشعر في العصر العباسي،. ص: 110.
([4])الأصبهاني، الأغاني. م4، ج12. ص: 9.
([5])علي نجيب عطوي. الشعر في العصر العباسي، ص: 110.

والبهجة، وهذا الشاعر الذي كان ينتظر تقلب الأمور هو الشاعر علي بن الجهم، الذي نظم قصيدة مدحية في الخليفة المتوكل لقيامه بهذا الأمر، وفي ذلك يقول[1]:

قـام وأهـلُ الأرض في رجفَةٍ يخبِـطُ المقبِلُ المدبِر

في فِتْنَةٍ عمياء لا نارهــا تَخْبـو ولا موقِدها يفْتُر

إمــا قتيـلٌ أو أسـير فلا يرثى لِمن يقْتَلُ أو يؤْسر

فأمر اللهُ إمــام الهــدى واللهُ من ينْصره ينْـصر

وقالَ والألســن مقْبوضةٌ لِيبلِغَ الغائِب من يحضر

أنــي توكلْتُ علــى اللهِ لا أشْــرِك باللهِ ولا أكْفُر

لا أدعي القُدرةَ مِن دونِـهِ باللهِ حولــي وبِهِ أقْدِر

ويعرض الشاعر الفتنة التي ألمت بالناس من أيام المأمون إلى الواثق، وهـي ما عرفت بمحنة خلق القرآن، إذ عذب وسجن كل مخالف لا يقول أو يأخذ بمـسألة خلق القرآن، وكان من بينهم الإمام أحمد بن حنبل - رضي الله عنه - وهـو هنـا يصور الفتنة كالنار العمياء المحرقة التي تأكل كل ما تصادفه، فأصبح المسلمون بين قتيل وأسير، إلى أن هيأ الله لها الذي أنقذ الأمة من ضلالتها العمياء هـذه، وأعـاد المسلمين إلى جادة الصواب بفكره وعلمه وعمله، ثم يختم قصيدته بقوله:

الرِّدَّةُ الأولى ثنـىَ أهْلَهَـا حَزْمُ أبي بكرٍ وَلَمْ يَكْفُرُوا

وهذِهِ أنْتَ تَلافَيتَهــــا فعــاد ما قد كاد لا يذْكَر

فاسلم لنا يا خَير مستَخْلَفٍ مِنْ مَعْشَرٍ ما مِثْلُهُمْ مَعْشَرُ

يتحدث الشاعر هنا عن ردتين في التاريخ، الأولى في عهد أبي بكر الصديق، وقد عالجها أبو بكر بحزم وشجاعة، والردة الثانية حسب رأي الشاعر، فـي الفتنـة التي حدثت في عهد الشاعر، والتي تمثلت بالقول بخلق القرآن، وتـصدى للقـضاء عليها خليفة المسلمين المتوكل، وقد وقعت هذه القصيدة على شيوخ المعتزلة وقـع الصاعقة، فما كانوا يظنون أن دولتهم ستدول، وأن أحداً يجترئ أن يقول فيهم وفـي مذهبهم ما قاله ابن الجهم[2].

([1]) خليل مردم بك ، ديوان علي بن الجهم،. ص: 71-76.

([2])خالد أحمد الجراح، شعر الفتن والثورات في القرن الثالث الهجري،. ص: 66.

ولعل هذه القصيدة تكشف الهم الذي كان يشعر به أهل السنة من فكر أهل الاعتزال الذين تحول عندهم فكر الاعتزال إلى تمرد ديني على أهل السنة، أعقبه مواجهة سياسية وعسكرية ضد كل من يقف في وجههم؛ لأنهم أخذوا الدعم والمساندة من الخليفة، والشعر الذي قاله أهل الاعتزال لنشر مبادئهم من خلاله، ويظهر أفكارهم ومبادئهم، واهتمامهم بالعقل وتوليد المعاني العقلية المختلفة، وأرى أن الشعر الذي قيل في الجهة المقابلة لهم كان أكثر اهتماماً بالناحية الفنية من شعرهم الذي رأيناه في قصيدتي بشر بن المعتمر.

وهنا يرى أحمد أبو زيد أن التيار الاعتزالي كان من أهم عوامل التجديد في شعر القرن الثاني الهجري، بدليل وجود جماعة من رواد مدرسة البديع كانت على صلة وثيقة بحلقات المعتزلة وشيوخهم، كما هو الحال عند العتابي وأبي نواس[1]. كما يرى اهتمام المعتزلة باستخراج المعاني الدقيقة والإكثار من الصور المجازية والاستعارات[2].

والمعاني التي استخرجوها أو عرضوها، كانت في أغلبها من المعاني الإسلامية المستوحاة من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، والأخلاق الإسلامية الحميدة.

أما الألفاظ التي استخدمها شعراء المعتزلة ومن رد عليهم، كانت على الأغلب ألفاظاً تخدم المعاني التي وضعت لها، ما عدا قصيدتي بشر بن المعتمر، التي جاءت الغرابة في ألفاظها من أسماء الحيوانات وغذائها وعلاقاتها، وكلها من القاموس الطبيعي للكائنات الحية، غير شائعة عند عامة الناس، حتى عند أكثر خاصتهم؛ لأنها ليست مطروحة أو متداولة بين الناس.

وأستطيع القول: إن المعتزلة، هم أهم فرقة من فرق علماء الكلام، فقد كانوا على علم ودراية بشتى العلوم والمعارف العلمية والدينية والفلسفية؛ لأنهم يمثلون تياراً صلباً وقوياً أمام بعض التيارات والاتجاهات المنحرفة والضالة التي عاصرتهم[3]. وهذا الأمر يمثله أكثر شعراء المعتزلة، لدرجة أنه طغى على الأمور

---

(1) أحمد أبو زيد. التيار الاعتزالي وظاهرة التجديد في الشعر العباسي، ص: 71.

(2) نفسه. ص: 74.

(3) محمد زكي العشماوي، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، ص: 90-91.

الفنية للقصيدة الشعرية كما لاحظنا في بعض أشعار بشر بن المعتمر، خاصة التي صبغت بصبغة تعليمية، بينما نجد الشعراء الآخرين اهتموا بالأمور الفنية كصفوان الأنصاري وسليمان الأعمى والعتابي وغيرهم.

3.2.5 السمات الفنية في شعر الزندقة:

ما إن تغلغل الموالي في جسد الخلافة العباسية، حتى أخذوا يبحثون عن وسائل تحط من شأن العرب، فأظهروا الشعوبية التي كانت في ضمائرهم وعقولهم، وبحثوا عما يضعف العقيدة الإسلامية في نفوس أصحابها، فنشروا الزندقة، كما بحثوا عن سلوك يحطم الأخلاق والأعراف، فشجعوا المجون والخلاعة والتهتك، ورأوا أنهم إذا نجحوا في إبعاد المسلمين عن دينهم، فإن الضعف سيحل بهم، وبسائر العرب، فيسهل القضاء عليهم والعودة إلى أمجاد كسرى، فلذلك أخذوا ينشرون الكتب المترجمة الإلحادية كما فعل ابن المقفع[1]، وبدأوا يؤلفون الكتب للحط من شأن العرب وأخلاقهم ودينهم، كالذي كان من أبي عبيدة وعلاّن الشعوبيين، وأكثروا من أماكن اللهو والفجور والخمور، وضمن هذه المسارب، أوعزوا لشعرائهم أن يتحركوا، وينظموا الأشعار التي تشيع الإلحاد، وتنشر الفسق والفساد.

بعض الشعراء اتهم بالزندقة كبشار وأبي نواس، وأبي دلامة وحماد عجرد، وغيرهم، والتهم التي نسبت لمعظم الشعراء بالزندقة اعتمدت على نتف شعرية فقط، أو أبيات قليلة خلال القصائد الشعرية، وهي بذلك لا تكاد تشكل دراسة موضوعية لشعر الزندقة بالشكل المناسب، فمثلاً نجد بشاراً، أكثر ما يتهم بالزندقة على قوله[2]:

إبليس خير من أبيكم آدم فَتَنَبهوا يا معشر الفُجار

إبليس من نارٍ وآدم طينةٌ والأرض لا تَسموا سمو النار

وقوله[3]:

الأرض مظْلمةٌ والنار مشْرقَةٌ والنار معبودةٌ مذ كانتِ النار

(1) محمد مصطفى هدارة ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ، ص: 400/233.

(2)حسين حموي. ديوان بشار بن برد، م2، ص:412.

(3) نفسه. ص: 413.

فهو في هذه الأبيات يسير في ركاب إبليس عندما فضل نفسه على آدم؛ لأن إبليس من نار، وآدم من طين، ويضفي بشار ميزة دينية أخرى للنار على الطين، بأن النار عبدت منذ القديم، وهو يشير هنا إلى الفرس ا وس عبدة النار، وفي البيت الأول يخلع صفة الفجور على كل من فضل آدم على إبليس ولو لم يكن ذلك بشكل مباشر من بشار.

وهو في هذه الأبيات يرسم صورة مقدسة للنار وعبادتها، مقابل الصورة المظلمة للأرض، فهو يطابق بين إبليس وآدم، والطين والنار، ومظلمة ومشرقة، وذلك على سبيل المقارنة والتفضيل، وبوازع من عقيدة أصحابها الفساد والانحراف. ثم هو يفاضل بين التقبيل للفتاة وبعض مناسك الحج، فيفضل الأول على مناسك الحج، عندما يقول(1):

حلفتُ بمن حج الملبون بيتَه وبالخيفِ والرامين للجمراتِ

لتَقْبيلُ خديها ومص لسانِها أَلَذ من الباكين في عرفاتِ

ثم يبالغ في تغزله، فيقول(2):

لم يكن لي رب سوى الله يا عبد فما لي اتخذتُ وجهكِ رباً

ويقول في حمدة (أم محمد) إحدى محبوباته(3):

لعمرك ما ترك الصلاةِ بمنكر ولا الصومِ إن زارتْك "أم محمدٍ"

وربما تجر عليه صلته بالزنادقة تأكيداً على زندقته، فهو يرثي أصدقاءه ممن قتل على الزندقة فيقول:

كيفَ يصفو لِي النعيم وحيداً والأخِلاء في المقابرِ هام

إنه ليصعب من هذه النتف الشعرية أن نقيم دراسة فنية مناسبة، ومع ذلك فهذه النتف لا تخرج عن مذهب بشار الشعري، في تفننه في المحسنات البديعية وفي توليده للمعاني وغير ذلك، وهو هنا يتحرك في البحور الشعرية المختلفة ليعبر عن مثل هذه الصفات التي ألحقته بركب الزنادقة، والتي قيل إنه أعدم بسببها من قبل المهدي.

---

(1) نفسه. م1.ص: 421.

(2) نفسه. ص: 347.

(3) نفسه. ص: 546.

ولعل أبا نواس كان حظه من تهمة الزندقة أكثر اتساعاً ووضوحاً من غيره، فها هو يفضل الإقامة في النار على الجنان إذ يقول[1]:

يا من يلوم على حمراء صافيةٍ صِرْ في الجنان ودعني أسكُن النارا

ثم هو يجاهر بمعصية الخالق صراحة فيقول[2]:

يا أحمد المرتجى في كل نائبةٍ قم سيدي نَعص جبار السمواتِ

وهو يتعهد بعدم الابتعاد عن الخمر أو الغلمان فيقول[3]:

وثِقْتُ بِعفْوِ اللهِ عن كل مسلمٍ فلستُ عن الصهباءِ ما عشتُ مقْصِرا

وأحور، مخلوعِ الزمامِ، تخالُه قضيباً مـن الريحان يهتز أخضـرا

وليت الأمر يقتصر على الغلمان، بل ينتقل إلى الغلاميات فيقول[4]:

عذبني حـب غـلامياتٍ ذواتِ أصـداغٍ معقْرباتِ

مقوماتِ القَدِ، مهضوماتٍ يمشين في قُمصٍ مزرراتِ

وأجد من واجبي بعد هذا العرض القليل من أشعار أبي نواس فـي الزندقـة والمجون والخمر والتهتك، أن أقف على رائيته الحوارية التي يعلن فيهـا صـراحة بعده عن أدائه للفروض والعبادات وذلك من خلال العرض التالي[5]:

قلْ للعذول بحانـةِ الخَمارِ والشربِ عِند فصاحةِ الأوتارِ

إني قصدتُ إلى فقيهٍ عالمٍ متَنَسـ ـكٍ حبرٍ مِن الأحبارِ

متَعمقٍ فـي دينهِ متَفَقهٍ متَبصرٍ فـي العِلْمِ والأخبارِ

هاهو الشاعر يختار لقصيدته حرف الراء روياً في القافية، وجعل الألف بهـا ردفاً، فإذا كانت الألف تعطى معنى الانفتـاح والامتـداد، والـراء تعطـي معنـى الانطلاق[6]، فإن في ذلك توافق بين الردف والروي في القافية، التي جعلها خاتمـة

([1]) علي العسيلي. ديوان أبي نواسص: 213.

([2]) نفسه. ص: 98.

([3]) نفسه. ص: 233.

([4]) نفسه. ص: 97.

([5]) نفسه. ص: 225-226.

([6]) ساسين سيمون عساف، الصورة الشعرية، ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1982، ص: 20.

أبيات قصيدته الشعرية، والتي أطلق فيها العنان لنفسه كي يصرح بموقفه من العبادات، لينطلق في هذه الحياة والحبل على غاربه لا يأبه بمن حوله.

وهو في مطلع قصيدته يستخدم التصريع، الذي هو استواء آخر جزء في صدر البيت (بحانة الخمار)، وآخر جزء في عجزه (فصاحة الأوتار)، في الوزن والروي والإعراب، وهذا ما نفذه أبو نواس هنا، وهو في هذه الأبيات يأتي بصيغة حركية تدل على التمكين في الأمر، ويكررها أكثر من مرة كقوله على وزن متَفَعل:(متنسك، متعمق، متفقه، متبصر) كل ذلك ليحشد إقناعاً، للمتلقي بفقيهه ومفتيه، ويكرر هذا الوزن في البيت الثالث قبل الأخير من القصيدة، وبعد المقدمة السابقة يبدأ الحوار:

قلتُ: النبيذُ تُحله؟ فأجاب: لا	**إلا عقاراً تَرتَمي بِشَرار**
قلتُ: الصلاةُ؟ فقالَ: فرض واجب	**صل الصلاةَ وبِتْ حليفَ عقار**
اجمع عليك صلاةَ حولٍ كاملٍ	**من فَرض ليلٍ، فاقْضِهِ بِنَهار**
قلتُ: الصيام؟ فقالَ لي: لا تَنْوِهِ	**واشْدد عرى الإفطار بالإفْطار**
قلتُ: التصدقُ والزكاةُ؟ فقالَ لي:	**شيء يعد لآلةِ الشطّار**
قلتُ: المناسِك إن حججتُ؟ فقالَ لي	**هذا الفضولُ، وغايةُ الإدبار**
لا تأتين بلاد مكةَ محرماً	**ولو أن مكةَ عند بابِ الدار**
قلتُ: الطغاةُ؟ فقالَ لي: لا تغزهم	**ولو أنهم قَربوا من الأنْبار**
سالِمهم واقتص مِن أولادِهم	**إن كنتَ ذا حنَقٍ على الكفار**
واطعن بِرمحِك بطن تِلْك وظَهر ذا	**هذا الجهاد، فَنِعم عقبى الدار**
قلتُ: الأمانةُ هل ترد؟ فقال لي:	**لا تردد القِطْمير من قِنطار**
لا هم! إلاّ أن تكون مضمنا	**دينا لِصاحب حانةٍ خَمار**
فاردد أمانَتَه عليهِ، ودينَه	**واحتَلْ لِذاك ولو بِبيع إزار**
قلتُ: اعتَزمتُ، فما ترى في عازبٍ	**متَغربٍ متقاربِ الأشْعار؟**
فأجابني: اك أن تلذ بِزنيةٍ	**مِن جارةٍ وتلوطَ بابن الجار**
ودنا إلي وقالَ: نُصحك واجب	**زين خِصالك هذه بِقِمار**

هذا هو الأسلوب الحواري القصصي الذي أكمل به أبو نواس قصيدته هـذه، إذ دارت أحداث القصة حول شخص (الشاعر نفسه)، يريد أن يتفقه في دينه، فمـا كان منه إلا أن بحث عن فقيه ماجن مثل سائله، فأخذ يفتيه، حـول أداء الفـرائض المختلفة والسلوكيات والأخلاق، بعكس ما أوجبه الله عز وجل، وأمره بكل ما فيـه مخالفة للعقيدة الإسلامية، وبغض النظر عن جدية هذه القصيدة أو جدية قائلها، فإنها تدل على موقف شعري عاشه الشاعر، فصياغة الكلام ينبغي أن تنسجم مع الـدفق الشعوري؛ لأن الصياغة التي لا تتوافق وطبيعة التجربة تؤذيهـا وتزورهـا[1]، ولا تظهر الواقع، بل تزيفه.

والشاعر بعد أن ملأ قصيدته حشداً من مصطلحات الكفر والإلحاد، والفـسق والفجور، نجده يثري قصيدته ببعض أنواع المحسنات البديعية، فهو في الطباق يأتي بليل ونهار، وبطن وظهر، وترد ولا تردد، ومتغرب ومتقارب، أما الجناس فيـورد مثلاً: الإفطار وبالإفطار، الدار والأدبار، وأمانة وحانة، وجارة والجار، ومـا جـاء بهذا الطباق والجناس، إلا ليعبر عن نفسيته المتمردة على كل عقيدة وخلـق قـويم، ومهما حاول أن يظهر بالمظهر السوي، إلا أن أشعاره تكذب ذلك. وهو إذ يقتـبس من القرآن الكريم عند قوله (فنعم عقبى الدار)، إنّما يريد بذلك أن يعلن عن نفـسه الثائرة صراحة؛ لأنه يعرف ما هي عقبى الدار، كل ذلك في هالـة مـن الأسـلوب الإنشائي الذي تمثل بالاستفهام والتعجب والأفعال الأمرية.

فأي زندقة بعد كل هذا التصريح وهذا الكم الهائل مـن الكلمـات والجمـل والأساليب التعبيرية الواردة في القصيدة، وربما كان هذا ديدن أبي نواس في كثيـر من قصائده وأشعاره الإلحادية الماجنة، وأي زندقة فكرية أو اجتماعية أو فنية تلصق بأبي نواس إن لم تكن الزندقة الدينية العقدية الواضحة، رغم ما ورد له من أبيات في الزهد والتوبة.

وبشكل عام لا أجد سمات فنية خاصة بشعر الزندقة، غير الـسمات الفنيـة العادية الأصلية في شعر الشاعر المتهم بالزندقة، ولو حاولنا استعراض غير ذلـك من أشعار لا نكاد نخرج بغير ما خرجنا به، فـشعر الزندقـة كـان فـي أغلبيتـه

([1])ساسين سيمون عساف الصورة الشعرية،.ص:15.

مقطوعات قصيرة، يغلب عليها النتف، وربما يوجد سبب لذلك، فالشاعر العباسي لم يكن يجرؤ ليجاهر بزندقته، وإلا حوكم وقتل كما حصل لبشار وصـالح بـن عبـد القدوس وغيرهما، رغم قلة أشعار الزندقة المنسوبة لصالح بن عبد القدوس خاصة، وهذا الأمر يندرج على حماد عجرد، ومطيع بن إياس وغيرهما.

فهذه الفلتات اللسانية لمثل هذه النتف الشعرية، لا تكاد تعطي صورة واضحة عن المذهب الفني لشعر الزندقة، وما تم العثور عليه لا يغطي الصورة الكاملة عـن هذا الشعر، فهو يبقى يدور في إطار الشعر العادي لـصاحبه، مـع حـشد مركـز للمفردات الإلحادية العقدية والسلوكية والخلقية.

إضافة إلى المفردات الإلحادية، فإن الشعراء يحرصون في هذا الشعر علـى بعض المحسنات البديعية كالجناس والطباق، وعلى حروف خاصـة للـروي فـي القافية، كالتاء والراء؛ لأنهما يحملان نغماً موسيقياً خاصاً مؤثراً في المتلقي، خاصة إذا سبقت هذه الحروف بردف مثل الألف، وهذا ما شاهدناه عند بشار وأبي نواس.

4.2.5 السمات الفنية في شعر حركات التمرد العقدية:

إذا كانت الزندقة مظهراً من مظاهر الشعوبية الفكرية والعقدية، فإن حركات التمرد والثورات العقدية التي نفذها الموالي، هي المظهر الآخر للـشعوبية، ولكنـه مظهر يتسم بالعنف والعسكرية والقوة، وهو الوجه الذي أراده الموالي أن يظهـروه للدولة العباسية، وأن يواجهوا به قوة الخلافة والسلطة، ولكن سلطة الخلافة كانت لهم بالمرصاد، فما قام تمرد أو ثورة لهؤلاء الموالي إلاّ تم القضاء عليـه؛ لأن الدولـة العباسية كانت في أوج شبابها، وقوة عنفوانها، وكان الشعراء يرصدون مثـل هـذه المواجهات العسكرية، لينثروها في أشعارهم مديحاً لمن قام بالقـضاء علـى هـذه الحركات الضالة، فهذا محمد بن عبد الملك الزيات يقول في مدح المعتـصم عنـد قضائه على تمرد الخرمية، في أبيات منها[1]:

وسَقَيْتَ بابكَ كأسَ حَتْفٍ مَرَّة … بِفَوارس سـحبوا القَنَا بِتَأْويِنه

فَتجالد الزحفان يوماً كامـلاً … والقوس يخْضِب بالذي يبرونَه

حـتـى رأيتَ الخُرمية ربضةً … والبذ أنكرتِ الفِجاج رنينَـه

(1)يحيى الجبوري، ديوان محمد بن عبد الملك الزيات، ص: 277-279.

يبكي الذين تُخِرموا مِـن أَهِلِهِ ونساءِ بابك حسـ ـراً يبكينَه

وأرى أنه إذا تم إشباع الضمة في الهاء الموجودة في القافية، فإن القـصيدة عنـدها تصلح للإنشاد الغنائي، وذلك للتناسب بين الموسيقا الداخلية والموسيقا الخارجية مع موسيقا القافية، وكلها تؤدي إلى نغم موسيقي خاص يضفي جمـالاً شـعرياً علـى القصيدة.

من الطبيعي أن يسوق الشاعر في مثل هذه الأبيات الخاصة بالتمرد والثورة والفـتن مفردات تناسب المقام، فهو يورد مثلاً: سقيت، كأس، حتف، القنا، تجالد الزحفـان، القوس، يخضب، يبرونه، يبكي، حسراً يبكينه.

بعدها يتحدث عن قضاء المعتصم على المازيار، وكان ذلك من خلال الصور البديعة والمحسنات المختلفة التي وشح بها أبياته هذه، من ذلك قوله في أبيات أختار منها:

والمازيـ ـار وقـ ـد تَقَلد غَـ ـدرةً قَطَعتْ نِيـ ـاطَ فُؤادِهِ ووتينَه

مِن بعدِ ما جعلَ الشواهِقَ عِصمةً وصياصياً بضلالِـ ـهِ يغْرينَه

ظَناً بِـ ـأن الـ ـغَدر يمـ ـنَع أَهلَه كَـ ـذِباً فَكَذبتْ الحتوفُ ظنونَه

أَنِستْ جيادك صعب مرقى حِصنِهِ وجِبـ ـالَها فَرقَينَها ورقَينَـ ـه

وغَدتْ جيادك حيـ ـن أَسـ ـلمَ عنْوةً تَحتاز ظـ ـاهِر مـ ـالِهِ ودفينَه

ضمتْ يـ ـداه إلـ ـى التَّليـ ـل مكَبلاً تدمى وساورتْ الدموع جفونَه

حتى إذا اختلجتْ سِيـ ـاطُك نَفْسه وتَخَرمتْ حـ ـركاتِهِ وسكونَه

نيطتْ عوامِلُه بِرأْسِ عذافِـ ـ ـرٍ جعلَ الشـ ـريطَ عِرانُه وبرينَه

يرسم الشاعر صورة جميلة تبين غدر المازيار، بعد أن كان يتمتع بقوة حصينة، كما تظهر الصورة إغارة جياد المعتصم عليه، وسياطه التـي قـضت علـى حركاتـه وسكناته، كل ذلك يشكل لوحة رائعة لهذا المشهد القتالي، بعد ذلك يتحدث الـشاعر عن خائن غادر آخر هو الأفشين، والذي تمكن منه المعتصم وحاكمه وأعدمه:

مِن بعدِ ما بالكفرِ بكتْ حيدرا وأَبان يوضح مفْصِحاً مكنونَه

وجمعتَ كُلَ معدلٍ وسـأَلتَه نَصـ ـاً ليوضِح كُفْره ويبينَه

فَأَقَر بالكفْرِ المبين ولـم تُرد إلا الإلَه ولـ ـم تُرد تَهجينَه

وهناك شاعر آخر اهتم بمثل هذه القضايا وعرضها عرضاً مقارباً لعرض محمد بن عبد الملك الزيات، إن لم يكن أفضل منه، وذلك بسبب اهتمامه أيضاً بالمحسنات والتصوير، وهذا الشاعر هو أبو تمام شاعر الصنعة والبديع، شاعر التقليد والتجديد، شاعر تحوير المعاني وتوليدها، وله مجموعة قصائد حول هذا الموضوع، منها ما قاله يمدح الأفشين عند مواجهته لبابك الخرمي وقضائه عليه(1):

بذَّ الجلادُ البذَّ فهو دفينُ ... **ما إن بهِ إلا الوحوشَ قطين**

قد كان عذرةَ مغْربٍ فافْتَضها ... **بالسيفِ فحلُ المشرق الأفشين**

ملِكٌ تضيء المكرماتُ إذا بدا ... **للملكِ منه غُرةٌ وجبين**

ساس الأمور سياسةَ ابن تجاربٍ ... **رمقتْه عين الملْكِ وهو جنين**

وترى الكريم يعز حين يهون ... **وترى اللئيم يهون حين يهون**

لاقاك بابك وهو يزأر وانثنى ... **وزئيره قد عاد وهو أنين**

لاقى شكائِم مِنْك معتصميةً ... **أهزأن جنب الكفر وهو سمين**

أوقعتَ في "ابرشتويم" وقائعاً ... **أضحكن الدهر وهو حزين**

شجنتَ تُحاربه فضولَ عرامِهِ ... **إن التجارب للعقول شُجون**

عبأَ الكمين له فظل لحينهِ ... **وكمينُه المخفى عليهِ كمين**

طَعن التلهفُ قلبه ففؤاده ... **من غير طعنةِ فارسٍ مطعون**

عرف عن أبي تمام أنه يكثر من التجنيس في شعره، وهذه القصيدة خير مثال على ذلك، فالتجنيس أقرب النمطيات إلى الناحية الصوتية الخالصة(2)؛ فلذا أكثر منه أبو تمام في هذه الأبيات ليظهر مقدرته على التصرف بالألفاظ، وليظهر شيئاً من التساوق النفسي مع طبيعة الحدث، ومثال ذلك: بذّ و البذ، ملك وللملك، ساس وسياسة، يهون ويهون، شجنت وشجون، الكمين وكمين وكمين، أما المطابقة فهي أيضاً موجودة بكثرة، لأنها تؤكد عنده على مقدرته في توظيف مخزونه اللفظي في خدمة الموقف الشعري الذي بصدده، وذلك مثل: مغرب ومشرق، يعز ويهون،

---

(1) شاهين عطيه، ديوان أبي تمام، ص: 288-290.

* بذّ: غلب، البذ: منطقة بين اران وأذربيجان، القطين: جمع قاطن، العذرة: البكارة، افتضها: أزال بكارتها. يهون: الأولى يتواضع والثانية يحتقر، الشكائم: جمع شكيمة وهي الأنفة. شجنت: أحزنت والعرام: كثرة الجيش.

(2) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط) 1984، ص: 218.

الكريم، واللئيم، يزأر وأنين، أهزلن وسمين، ونجد الترادف كذلك مثل: القلب وفؤاده، والترصيع في البيت الأول والخامس، والاستعارة والكنايات في البيت الثاني والثالث والسادس والأخير مما استشهد به، ورد العجز على الصدر كما في البيـت التاسـع والحادي عشر. والمقابلة في البيت الخامس، وغير ذلك من المحسنات التي ملئت بها هذه القصيدة، إضافة إلى الصور الجميلة التي خلعها على ممدوحة الأفـشين، فهـو فحل المشرق وملك المكرمات والأسد، ثم يصور وقائعه التي أهزلت جنـد الكفـر وأضحكت سن الدهر، وأجده في هذه الأبيات يكثر من المعاني المدحية التي داخـل فيها الكثير من التحوير والتوليد، وذلك في معظم معاني الأبيات. والشاعر اسـتخدم ألفاظاً تتناسب مع موضوع المدح كمدح، ومع معاني القتـال والحـرب والنـصر وغيرها.إن هذه المحسنات مثلت عند أبي تمام مناطق بلاغية أسلوبية، وظف الناحية الإبداعية فيها إلى نواح إيحائية، لها دلالتها النفسية علـى المتلقـي، سـواء علـى المستوى البديعي السطحي، (الجناس والسجع) أو المـستوى البـديعي العميـق (الطباق والمقابلة)[1].

وخلاصة الأمر، ومن خلال النماذج السابقة على ما قيل في شعر الثورات والفتن العقدية، أجد الشعر فيها يحمل معاني إسلامية، وألفاظاً سهلة معبرة، كما ألحظ اهتمام الشعراء بفنون البديع المختلفة، والتصوير والتشبيهات وغيرها من المحسنات وعناصر الجمال في النص الأدبي، التي جاء ا الشاعر يعبر من خلالها الموقف الشعري بصدق وروية.

أما البحور والقوافي التي نظم عليها شعراء هذا النوع من التمرد، فقد كانت متنوعة، وغير محصورة ببحر معين، أو قافية محددة، وإن كانت قافية الراء والتاء والباء تكاد تكون من أكثر القوافي التي نظم الشعراء عليها أشعارهم.

إضافة إلى توافر المحسنات البديعية التي سكبها الشعراء في شعرهم، خاصة شعر المديح عند من وصف وقوف الخلفاء والقادة ضد ثورات التمرد، كما هو عند أبي تمام، ومحمد بن عبد الملك الزيات وغيرهما، إذ إن هذه المحسنات زادت من النغمة الموسيقية داخل القصيدة.

وبشكل عام سيطرت النغمة الثائرة على قصائد المديح، بدل النغمات الحزينة التي كنا نجدها في شعر الشيعة.

([1]) نفسه. ص:196.

3.5 السمات الفنية في شعر التمرد الاجتماعي:

1.3.5 السمات الفنية في شعر العيارين والشطار:

ساحة الشعر العباسية، كانت من أعظم وأغرب ساحات الشعر العربي عبـر تاريخه المديد. فكثرت فيه المذاهب والتيارات، والأحـزاب والفـرق، والتنظيمـات الاجتماعية والاقتصادية المختلفة، وكانت جميعها تتصارع وتتنافس فـي ملاعـب الشعر، كل يريد الفوز، أو يظهر تفوقاً، أو يبين نقيصة خصمه.

وكان العيارون والشطار من بين من كان لهم حضور في الشعر العباسـي، لكن لم يكن بلسانهم، بل على الأغلب من خلال ألسنة الشعراء الآخـرين، مـدحاً أو ذماً، أو وصفاً لحالهم وسلوكهم ومعاشهم وأخلاقهم، فهذا الشاعر "علـي الأعمـى" يتحدث عن شدة العيارين في القتال فيقول[1]:

خَرجتْ هذهِ الحروب رجـــالاً   لا لِقَحطانِهــا ولا لِنِــــــزارِ
معشَراً في جواشِنِ الصوفِ يغدو   ن إلى الحربِ كالأسـودِ الضواري
وعليهم مغافِر الخُوصِ تَجـــز   يهم عن البيضِ والتراس البواري
ليس يدرون ما الفِرار إذا الأبـ   ـطالُ عـاذوا مـن القَنا بِفِـرارِ
واحد منهم لِيشُـــد على الألـ   ـفَين عـــريان مـــاله مِن إزارِ
ويقـولُ الفَتى إذا طَعن الطَعنَةَ   خُذْهــا مِن الفَتـــى العيـــارِ

هذه الأبيات الشعرية هي وصف للعيار المحارب، أظهره الشاعر في صورة فنية، نسجها من خلال مفردات خاصة بجندية العيارين والشطار، تـذكر جواشـنهم ومغافرهم وتراسهم وثباتهم.

ويظهر دور بارز للشاعر الخريمي في حديثه عن العيارين والـشطار، فـي قصيدته التي نظمها في بغداد، عقب فتنة الأمين والمأمون، التي تعد وثيقة تاريخيـة لمرحلة مأساوية عاشتها بغداد، وما حصل لها من تدمير وخراب، وكان العيـارون الشطار قد ناصروا الأمين في بداية المعركة، وقصيدة الخريمي هذه مطولة نافـت عن مئة وثلاثين بيتاً، كان فيها نصيب وافر عن العيارين والشطار، فهو يقول[2]:

([1])ابن جرير الطبري، تاريخ الطبري، ج8،ص:458.

([2]) المصدر السابق . ص: 451-452.

بالسنْدِ والهنْدِ والصقالِبِ والـ … ـنوبةِ شيبتْ بِربربرهــــا
طيراً أبابيلَ أرســلتْ عبثــاً … يقدم ســوادنَها أحامِرهـا
يحرِقُها ذا وذاك يهـدِمهــا … ويشْتَفي بالنّهابِ شـاطرها
والكرخُ أســواقُهـا معطلةٌ … يستَن عيارها وعائِرهــــا
أخرجتْ الحرب من سواقِطِها … آســاد غيلٍ غُلْباً تُساورهـا

يتحدث الشاعر عن الأصول التي جاء منها هؤلاء العيارون والشطار، فهـم من السند والهند والسودان وغيرها، يختلط الأسود بالأحمر، وهو يوضـح صـورة للمعركة، فهؤلاء العيارون والشطار، يرسلون قذائفهم كالطير الأبابيـل، فأصـبحت أسواق الكرخ معطلة، يجوب شوارعها العيارون، وتتعرض للنهب من قبل الشطار، وهذه كأنها صورة حية لما نتج عن المعركة، أما عن سلاحهم ولباسهم: فيقول:

مِنَ البَواري تِرَاسُـها وَمِنَ الـ … ـخُوص إذا استلأمتْ مغافرها
تغدو إلى الحربِ في جواشِنِها الـ … ـصوفِ إذا ما عدتْ أساورها
يِمِثْل هـامِ الرجال مِن فَلَق الصـ … ـخْر يـزود المِقْلاع بائِرهـا
بلْ هلْ رأيتَ السـيوفَ مصلَتَةً … أشْهرها في الأسواق شاهِرها
والخيلُ تَســتَن فـي أزِقَتِها … بالتركِ مســنونةٌ خناجِرهـا
والنفطُ والـنـار فـي طرائِقها … وهابياً للدخـان عامِرهـا
والنهب تغدو بهِ الرجـالُ وقـد … أبدتْ خلاخيلهـا حـرائِرها
وقد رأيتُ الفتيان في عرصةِ الـ … ـمعركِ معفورةً مناخِرهـا

هذه هي أهم معالم الصورة التي أرى أن الشاعر قد أحسن نقلها للمتلقي، فأي متلق لها يستطيع أن يكون صورة واضحة عن مجريات المعركة، وعن حالة الذعر التي أصابت بغداد، وأرى أن الشاعر نجح في إيصال هذه الرسالة بطرفيها المـادي والمعنوي إلى المتلقي، بحيث أصبح كأنه يشاهد مجريات المعركة حقيقـة، ونفـسه تنتظمها الأحاسيس والمشاعر نحو مصاب أهل بغداد.

فكأني ببغداد وقد ملئت من العيارين والشطار من أجناس مختلفة، يتسلحون بأسلحة بدائية، ولكنها فتاكة لمهارة استعمالها، الأسواق: ناسها يتراكضون في الشوارع، والنساء تظهر خلاخيلهن، يستغل اللصوص الفرصة، فينقضون على الأسواق للنهب والحرائق تشتعل هنا وهناك، وربما سبب نجاح الشاعر

في هذا العرض التصويري، اعتماده على التصوير للمعالم البارزة عادة في المعركة، واستعماله للأفعال الحركية مثل: أخرجت، تغدو، يحرقها، يهدمها، أرسلت، يقدم، يزود، تستن وهكذا، ثـم هـو يأتي بالفعل: (رأيت) مكرراً، ليشعر المتلقي وكأنه يشاهد حقيقة هذه المشاهد، كذلك استخدام الشاعر للقافية المكونة من الراء والهاء والألف زاد من حركية الصورة ومن قدرة المشاهد على التفاعل مع الوضع العام للصورة، والشاعر كرر مثل هذه الأحرف من خلال كلمات كثيرة خلال القصيدة ليزيد من تجاو ا مع القافية، مثل كلمات: سودا ا، يهدمها، عيارها، سواقطها، تراسها، جواشنها، أشهرها طرائقها، خلاخيلها، وأجد الشاعر قد نجح في تجميع الكم الكبير من حروف وحركات القافية كما في كلمة (شاطِرها) من إحدى كلمات القافية، فقد اجتمع فيها: الرس والتأسيس، والدخيل والإشباع والروي والنفاذ والوصل والخروج على الترتيب.

ومثل هذا كله، ساهم في موسيقية القافية، وموسيقية المفردات أشباهها، ممـا أضفى جمالاً تصويرياً على القصيدة، يتناسب مع الغرض الذي يصور لوحة سـلبية تدميرية لعاصمة الخلافة، أما النواحي البديعية، فلا أجد اهتماماً كبيراً للشاعر بهـذا الجانب.

وقلة اهتمام الشاعر ذا الجانب قد يعود إلى الحشد الكبير، الذي حشده الشاعر من المعجم اللفظي الذي مثّل وصفاً لسلاح العيارين والشطار، ولباسهم وحر م، وكأنه لم يترك مجالاً لفنون البديع المختلفة، ولعل الشاعر الخريمي اكتفى بما أورده من نقل صورة عامة للوضع الحربي في مدينة بغداد. ولا نجد للألفاظ صعوبة تذكر، إلا ما جاء منها كأسماء لأنواع الأسلحة والألبسة التي يستخدمها العيارون والشطار، والمعاني التي استخدمها الشاعر معانٍ عادية وصفية، ريات الأحداث التي جرت في بغداد، وإن حاول أن يوظف ما اقتبسه من القرآن الكريم في البيت الثاني "طيراً أبابيل" في قوة ما يستخدمه العيارون والشطار من أسلحة.

كان شعر العيارين والشطار، وصفياً تصويرياً استعراضياً، فقد برع أصحابه في وصف لباس وسلاح وحروب وتحركات العيارين والشطار، بطريقة تصويرية استعراضية تتناسب مع فتوة وحيوية العيارين والشطار، الذين يعتمدون على قو م الجسدية في تحقيق مآر م.

هذا الشعر وإن ضعف فيه الجانب البديعي، فربما له ما يبرره، من طبيعـة الموضوع، وطريقة العرض التصويرية، إضافة إلى معجـم العيـارين والـشطار الخاص بهم، كل ذلك أدى إلى تضييق الخناق نوعاً ما على الفن البديعي فـي مثـل

هذه الأشعار، وقد وجد من هذا الشعر النتف والمقطوعات والقصائد على اخـتلاف أشكالها.

2.3.5 السمات الفنية في شعر الكدية:

بعد عن وجه الحقيقة من زعم أن الرخاء والترف عم المجتمع العباسي، فلـو كان هذا الأمر صحيحاً لما وجدنا العيارين والشطار، والكدية، والزط، والـصعاليك واللصوص وغيرهم، من أهل الطبقات الفقيرة المسحوقة، التي اضطرتها ظـروف الحياة الاجتماعية والاقتصادية، إلى اللجوء إلى الوسائل غير الـشريفة فـي كـسب الرزق، ولو لم يكن أهل الكدية قد عمهم شر الفقر، وويلات البؤس والحرمان، لمـا وجدنا كثرة لا بأس بها من الشعراء المكدين، ولما وجدنا مقامـات بـديع الزمـان والحريري يمتلئان بالحديث عن الكدية والمكدين، حتى شملت الأعم والأغلـب مـن مقاماتهم[1] شخوصاً وأحداثاً وأوصافاً وحيلاً، ووسائل تتعلق بالكدية.

وأظهر شاعر يطالعنا هنا، هو الشاعر أبو الشمقمق (مروان بـن محمـد)، الذي يكاد يكون معظم ديوانه الشعري يدور حول حالته الاقتصادية المعدمة، فـالفقر والشقاء والعدم يرافقه أينما حلّ طيلة حياته، فهو دائم الشكوى يكثر من التسول شعراً وسلوكاً، وهو من أفضل من صور حياة المكدين الحقيقيين وفقـرهم، فنجـد مـثلاً، بأسلوب سـاخر حـواري بينـه وبـين سـنوره، يـصور حالـة فقـره شـعراً فيقول[2]:

ولقد قُلْتُ حيـن أَجحرني البر　　　د كـما تُجحِر الكلاب ثُعالَه

فـي بيتٍ مـــن الغَضارةِ قَفْر　　　ليس فيه إلا النوى والنخالَه

([1])حسن إسماعيل عبد الغني ظاهرة الكدية في الأدب العربي، ، ص: 266.

([2])واضح محمد الصمد، ديوان أبي الشمقمق، ص: 84-86.

* له قصيدة أخرى في البحر ذاته والموضوع. ينظر ديوانه. ص: 53-55.

* أجحر: جعله يدخل في الجحر، ثعالة: علم للثعاب، الغضارة: النعمة والسعة في العيش، النواة: عجمة التمر. البلالة: الندى، الجلالة: العظمة، ناكس الرأس: مطأطئ الرأس من ذل، لطول الملالة: طول الإقامة من ضجر. ناز: اسم للسنور بالفارسية، عللته: ألهيته، القفر: الخلاء من الأرض، بيد: جمع بيداء وهي الغلاة، تبالة: اسم موضع وقيل: بلد من أرض تهامة في طريق اليمن، أنغض رأسه: حركه إلى أسفل وأعلى. وقيل حركة كالمتعجب أو المستنكر، الخيلة: كالخيال: ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة، كربج: حانوت البقال فارسي معرب، الرحل: هنا مسكن الرجل وما يصحبه من الأثـاث. البطالـة: الهـزل والجهالة.

عطلتْه الجرذان مـن قِلةِ الخَير وطار الذباب نَحو زبالـ ـه

هاربِاتٍ مِنْه إلـ ـى كل خِصبٍ جيدةٍ لم يرتَجين مِنْه بلالـ ـه

يضع الشاعر المتلقي في مقدمة قصيدته هذه أمام وضـعه البـائس، وفقـره الشديد، بعد ذلك تبدأ قصته مع السنور، فيقول:

وأقام السنور فـيـ ـهِ بِشَـ ـرٍ يسـ ـألُ اللهَ ذا العـ ـلا والجلاله

أن يرى فأرةً فلم ير شـ ـ ـيئاً ناكِساً رأسـ ـه لـطُـول الملاله

قُلْتُ لما رأيتَه ناكـ ـس الـ ـرأْ س كئيباً يمشي على شَـ ـر حاله

قُلْتُ: صبراً يا ناز رأس السـنا نـيـ ـرِ وعللْتَه بِحسـ ـن مقاله

قالَ: لا صبر لي، وكَيفَ مقامي فـي قِفَارٍ كَمِثْل بِيـدِ تَبالـ ـ ـه

لا أرى فـيهِ فأرةً أنْغِض الـرأْ س ومشْيِي في البيتِ مشْي خَيالَه

وعاش السنور في هذا البيت المقفر يدعو الله أن يرزقه فأراً، ولكنه لم يحصل على ما يتمنى، فقرر الرحيل ويودعه الشاعر بقوله:

قُلْتُ سِـر راشِداً فَخَار لَك اللّـ ـه، ولا تَعد كُـربج البقَاله

فإذا ما سـ ـمِعتَ أنّا بِخَيـ ـ ـرٍ في نعيمٍ مِن عيشـةٍ ومنَاله

فأْتِنـ ـا راشـ ـ ـداً ولا تَعدونا إن من جاز رحلنا في ضلاله

قالَ لـي قَولةً: عليك سـ ـ ـلام غـ ـيرِ لِعبٍ مِنْه ولا بِبطَاله

ثُم ولّى كَأنه شَـ ـ ـيخُ سـ ـوءٍ أخْرجوه مِن محبـس بِكَفَاله

عرض الشاعر في المشهد الأول من قصيدته حاله ووضعه المأساوي الفقير، من خلال وصفه لبيته الخالي من كل خصب وخير، وفي المشهد الثاني عرض أبو الشمقمق في مقطع حواري بينه وبين السنور، حالة البؤس والحرمان التي عاشها السنور في بيت الشاعر دون طعام، رغم طول صبره ومقامه.

وفي المشهد الأخير، مشهد الوداع مع السنور، عندما قرر السنور الرحيل وترك الشاعر بيته يوصي الشاعر السنور، بأن يعود إليه إذا ما سمع بتحسن الأحوال المعيشية، وبعد أن يسلم السنور على صاحبه يخرج مسرعاً، وهنا يصور الشاعر سرعة خروج السنور من بيته إلى العالم الخارجي، كالشيخ السيئ الخلق الذي يخرج من السجن بكفالة إلى العالم الخارجي.

أرى أن الشاعر أبدع في تصوير حالته، حتى يحس القارئ شيئاً من التعاطف مع الشاعر، في المشاهد التصويرية الدرامية المختلفة للقصيدة.

واستخدم الشاعر ألفاظاً سهلة موحية معبرة، وإن مزجها ببعض الألفاظ الفارسية مثل (ناز، كربج)، ومفرداته بشكل عام تخدم الموضوع الذي تحدث فيه، وقد وفق الشاعر في عرض موضوع فقره وبؤسه بهذا الأسلوب القصصي الحواري، الذي يزيد من إثارة المتلقي وتحفزه، وجعله يتابع الأحداث حتى النهاية، ويلاحظ الدكتور أنور أبو سويلم "أن أبا الشمقمق يستخدم كثيراً أسلوب الحوار في عرض الصور، ويردد الألفاظ: قلت له وقال لي، وكان من الممكن أن يمهد هذا الأسلوب لنشأة الفن المسرحي في رحلة متقدمة من تاريخ الأدب العربي"[1].

ولنا أن نقف مع صورة أخرى من صور شعراء الكدية والتسول، وهو الشاعر أبو فرعون الساسي، الذي فاض شعره بتصوير حالته البائسة الفقيرة، حتى إنه كنى نفسه بأبي الفقر وأمه، كما سنرى عند هذا الشاعر الذي عد من أفصح الناس وأجودهم شعراً، لكنه لا يصبر عن الكدية[2]، ومن شعره قوله[3]:

وَصِبْيَــةٍ مَثَلِ فِراخ الذَرِّ	سود الوجوهِ كسوادِ القِدرِ
جاء الشتاء وهم بِشَر	بغير قُمصٍ وبغير أُزر
فارحم عِيالي وتَولَ أَمري	كَنيت نَفْسي كُنْيةً في شِعري

أنا أبو الفَقْر وأُمُّ الفَقْرِ

هذه هي الصورة التي أفصح عنها الشاعر أبو فرعون الساسي، هي صورة أسرته الفقيرة المحرومة، فصبيته صغار كفراخ الذر، عراة بلا قمص أو أزر تستر أجسامهم، وتقيهم برد الشتاء، وهو في البداية يشبه سواد بشرة أولاده بسواد القدر، فقد يكون هذا التشبيه من باب المداعبة، وقد يكون من باب إظهار الذل والمسكنة والاستعطاف لمن يتوسل إليه أن يرحم عياله وفقره.

وهي صورة حزينة بائسة لأناس يستقبلون برد الشتاء دون لباس أو غذاء، فاللباس الذي يدفئ أجسامهم غير موجود، والغذاء أيضاً مفقود، فأي بؤس يسود هذه العائلة البائسة الفقيرة!

(1)أنور أبو سويلم، الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، ص: 499.
(2)ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص:376.
(3) نفسه. ص:377.

وأنا أرى أن إجادة الشاعر في تصويره وتشبيهه، يفضل كلمـا اسـتطاع أن يوصل رسالته إلى قلب الإنسان المتلقي، ويهز من خلالها مشاعر الآخـر، عنـدها تكون الصورة ناجحة ومعبرة.

ومن خلال تتبعي لشعراء الكدية أجد أن هذا الشعر قـد نمـا وزاد بزيـادة الشعراء، كلما رحل بنا الزمن نحو القرون التي تلي القرن الثاني الهجري، فربمـا يكون ذلك لسوء الأحوال المعيشية التي عاشها الناس، خاصة بعد ضـعف الخلافـة وتمزقها[1].

لقد استخدم المكدون أغلب البحور العروضية فـي أشـعارهم، وإن فـضلوا الأوزان ذات الإيقاع الخفيف الراقص، والمجزوءة على التامة[2]، أما الأشعار فقـد صيغت بمفردات أهل الكدية، خاصة ممن يتقنون مثل هذه اللغة، كالشاعر الخزرجي عند ما قال على سبيل المثال[3]:

ومِنا كُـــل نطاسٍ على البزركِ مستَجري

ومنا كل من شَرشَرٍ بالهلاّب والكســـر

فالنطاس والبرزك وشرشرو والهلاب والكسر، مفردات اصطلاحية تعـارف عليها المكدون، أما الأشعار التي جئنا للاستدلال بها ودراستها فهي أشـعار نظمهـا شعراء يتقنون العربية، وبالعربية، وموجهة للعرب، وهي كانت موضوع الدراسة.

ويظهر لنا أن صورهم تمتاز بالسهولة والبعد عن التعقيـد، مـع احتفاظهـا بالشفافية العذبة المعبرة، هذا التعبير الذي كانت تنعكس فيه ألوان شتى من المشاعر الإنسانية. أما المحسنات البديعية فلا نجد لها اهتماماً في شعر المكدين، رغم شيوعها في زمنهم؛ لأن هم الفقر والحرمان أفقر أبياتهم الشعرية منها، ولأن الشاعر المكدي لا وقت لديه للتحبير، وهو يعتقد أنه ينظم لنفسه لا لغيره، فقد لا يرى في ذلك داعياً لمثل هذه المحسنات[4].

([1]) ينظر: أحمد حسين حسن، أدب الكدية في العصر العباسي،. ص: 63-81.

([2]) نفسه. ص:201.

([3]) نفسه. ص: 201.

([4]) نفسه ص: 203-210.

3.3.5 السمات الفنية في شعر الزط:

لقد أشهر الزط تمردهم أيام الخليفة المعتصم، وقطعوا الطريق في البـصرة، فأرسل إليهم الخليفة، قائده (عجيف بن عنبسة) الذي قضى على تمردهم، وأتى بهم أسرى، بعد أن قتل منهم الكثير، ثم بعث بهؤلاء الأسرى إلى أحد الثغور المحاذيـة للروم، فهجم عليهم الروم فقتلوا منهم عدداً كبيراً، وأسروا ما تبقى، وفي تلك الوقعة، يقول شاعرهم معيراً العرب بعدم نصرتهم، ووقوف الترك إلى جانبهم[1]:

يـا أهلَ بغـداد موتوا دام غيظُكُم	**شَوقاً إلى تَمر بِرني وشـ ـهريز**
نـحـ ـن الذين ضربناكُم مجاهرةً	**قَسراً وسقناكم سوقَ المعاجِيـز**
لم تشكروا اللهَ نعماه التي سـلفتْ	**ولـم تحوطـوا أياديهِ بِتَعزيـز**
فاستنصروا العبد من أبناءِ دولتكم	**مِن يا زمان ومِن بلج ومِن نُور**
ومِن شِناس وأفشـ ـين ومن فرج	**المعلمـيـن بديبـاج وإبريـ ـز**
واللابسي كميخار الصين قد خرطتْ	**أردانُه ورز بـرواز الأخاريـ ـز**
يغْري بـيـض مِن الهنْدي هامهم	**بـنـو بهاـ ـةَ في أبناءِ نيروز**
ليس الجلاد جلاد الزط فاعترفـوا	**أكلَ الثريدِ ولا شُـ ـرب القواقيز**
نحن الذين سقَينا الحرب دِرتَهـ ـا	**ونَقْنَقْنَا مقاسـ ـ ـاةَ الكَواكيز**
لنسـ ـفعنكُم سـ ـفعاً يذل لـ ـه	**رب السرير ويشْجي صاحب التيز**
فابكوا على التمر أبكى اللهُ أعينَكُم	**في كُل أضحى وفي فطرٍ ونَيروز**

اشتملت القصيدة على ألفاظ شعبية سهلة لا غموض فيها، وما وجد من غموض أو صعوبة في بعضها، فقد جاء ذلك من خلال بعض الألفاظ غير العربية مثل: إبريز، ورز، برواز، الأخاريز، القواقيز، التيز، وغيرها، وهذه الألفاظ أفقدت القصيدة حيويتها، وأشاعت فيها الغموض والجمود.

ولا أجد في القصيدة إجادة وتفنناً بديعياً، أو تـصويرياً، أو موسـيقا داخليـة تلاطف جو القصيدة، حتى إنني لأستغرب كيف انتهى البيت الرابع بقافية مخالفة لقافية القصيدة العامة، ولعل ذلك يعود إلى أن هذا البيت قد زيد على القصيدة وليس منهـا، أو لأن الشاعر لم يجد مفرده تحل مكان هذه الكلمة على القافية نفسها.

---

[1] ابن جرير الطبري، تاريخ الطبري، ج9، ص: 10-11.

وأجد أيضاً أن القافية المختارة ورويها لا يدل على حذق الشاعر للشعر، فرويها حرف صفيري يثير أزيزاً وإزعاجاً للقارئ، ولا يعطي الهدوء النفسي له، وربما قصد الشاعر إلى ذلك؛ لأنه لا يريد أن يحل الهدوء بالعرب الذين تخلوا عنه، فقصيدته مزعجة، منفرة في ألفاظها وتعابيرها وقافيتها.

ولم أعثر على قصائد لشعراء العرب تتحدث عن الزط وتمردهم، إلا ما كان نادراً عند بعض الشعراء، أمثال علي بن الجهم[1]. ودعبل الخزاعي[2]، ومحمد بن عبد الملك الزيات الذي يذكرهم عند مدحه للمعتصم فيقول[3]:

والزط أي خليفةٍ دانوا لــه ... أو كان قبلك طاعةً يعطونَـه

حتى ملكْتَ وظلّ سيفُك فيهم ... تكسو الدماء شِفاره ومتُونَه

وهكذا لم ينل الشعر الذي قيل عن التمرد الزطي أي قيمة لها أهميتها أو تستحق الدرس الفني. وذلك لقلة الموروث من هذا الشعر.

4.3.5 السمات الفنية في شعر الصعاليك واللصوص:

تكاد الصعلكة تأخذ شهرتها من العصر الجاهلي، ففيه وجدت، وقد عبر عنها شعراء من الصعاليك كالشنفرى وغيره، وجاء العصر الإسلامي، لنجد أن هذه الصعلكة، يخف صداها، وإن استمر وجود بعض رجالها وشعرائها؛ لأن الإسلام حاول القضاء على هذه الظاهرة، بإيجاد الزكاة والصدقات، والتراحم والتواصل بين أفراد الأسرة والقبيلة، وأخذ الإسلام يعاقب بشدة من يحاول الاعتداء على الآخرين، ومع ذلك بقيت هذه الظاهرة موجودة وإن كانت على استحياء، ووجد لها شعراؤها في العصر الأموي، كمالك بن الريب، والقتال الكلابي، وعبيد الله بن الحر الجعفي، وغيرهم، ويطالعنا في العصر العباسي شعراء صعاليك أمثال جعفر بن علبة الحارثي، الذي يصف إحدى غزواته، التي كانت نهايته فيها؛ لثأر كان لبني عقيل معه، إذ تم القبض عليه بعد الغزوة، وحوكم، وأقيم عليه حد القتل، وفي هذه الغزوة، يقول[4]:

وســائلةٍ عنّا بِغَيبٍ وســائلٍ ... بمصدقِنا في الحربِ كيفَ نُحـاولُ

عشِيةَ قرنَي ســحبلٍ إذا انْعطَفَتْ ... علينا السرايا والعدو المباســلُ

([1])خليل مردم بك ديوان علي بن الجهم،. ص: 10-11.

([2])حسن حمد. ديوان دعبل الخزامي، ص: 92.

([3])يحيى الجبوري. ديوان محمد بن عبد الملك الزيات، ص: 278.

([4]) الأغاني، م4، ج11، ص: 142.

إذا ما رصدنا مرصداً فُرجتْ لنـا بِأيمانِنا بيض جلتْهـ ـ ـا الصياقِلُ

ولما أبو إلاّ المضِـي وقـد رأوا بأن ليس مِنا خِشْـيةَ الموتِ ناكِلُ

حلفْتُ يميناً برةً لـ ـم أُرد بِهـا مقالةَ تَسـميع ولا قَولَ باطِـ ـلُ

ليخْتَضِمـ ـن الهنْدواني مِنْهـ ـم معاقِد يخشـ ـاها الطبيب المزاولُ

وقـالوا لـنـا: ثِنْتان لا بد مِنْهم صدور رِماح أُشْرِعتْ أو سلاسِـلُ

فَقُلْنا لهم تِـلْـكُم إذاً بعد كَـ ـرةٍ تغادر صرعى نَهضِها متخـ ـاذِلُ

وقتلـى نفوسٍ فـي الحياةِ زهيدةٍ إذا اشْـتَجر الخَطي والموتُ نازِلُ

نُراجِعهم فـ ـي قالةٍ بدؤُوا بِهـا كمـا راجع الخَصم البذي المناقِلُ

لهم صدر سيفي يوم بطحاء سحبلٍ ولـي مِنْه ما ضمتْ عليهِ الأنَامِلُ

هذه هي حياة الصعلوك، كر وفر، هجوم وانسحاب، قاتل أو مقتول، غازٍ أو مغزو، سالب أو مسلوب، فهو في قصيدته هذه، يحاول أن يخبـر الآخـرين بـأهم أحداث الإغارة التي قام بها.

هذه القصيدة أظهر فيها الشاعر طبيعة بدوية، وألفاظاً ومعاني علـى الـنمط التقليدي الجاهلي، وكأن هذه القصيدة على نمط قصيدة لامية الشنفرى فـي المعنـى واللفظ وعرض الموضوع.

سجل الشاعر في هذه القصيدة كماً لا بأس به من الألفاظ التي تجعل قصيدته تظهر بالمظهر الجاهلي، وربما طبيعة الموضوع الذي سلكه الشاعر، وطبيعة البيئة البدوية المتصعلكة، قد أثرا أيضاً على منهج هذه القصيدة، التي بعد بها الشاعر عن عصر الحضارة والتمدن الذي يعيشه أبناء مجتمعه وعصره.

ومن حيث التصوير فلنا أن نسجل صورة عامة لهذا الصعلوك، وكيف سرى وأغار، وتخلص من المرصد، وقاتل، وأعمل سيفه في أجساد أعدائـه، لدرجـة أن ضرباته التي أصابتهم تعيي محاولات الشفاء من قبل الطبيب المتمرس.

حاول الشاعر أن يظهر قصيدته هذه بالمظهر القصصي، إذ مثل الشاعر دور الراوي لأحداث القصة، التي اشتملت على نمط حواري بين جماعة الشاعر وأعدائه، وقد حدد الشاعر خلال القصيدة المكان والشخوص والأحداث وهو بذلك يقترب مـ ـن

فن القصة. لهذا أجد أن الناحية القصصية والحوارية أسبات على القصيدة نوعاً مـن الحركية والحيوية، وأبعدتها عن الجمود ووحشية الألفاظ.

وألحظ على هذه القصيدة أنها خلت من المقـدمات الطلليـة، فالـشاعر بـدأ الموضوع مباشرة دون تقديم، كما أن الشاعر التزم التـصريع فـي البيـت الأول، والوحدة الموضوعية التي سيطرت على القصيدة أيضاً.

5.3.5 السمات الفنية في شعر الشعراء السود:

كان للشعراء السود حضورهم عبر تاريخ الأدب العربي، بدءاً من الجاهلية وانتهـاء بالعصر العباسي والعصور التي تلته، ونجد كماً لا بأس به في العـصر العباسـي، أمثال: سديف بن ميمون، وأبي دلامة، وأبي نخيلة، وأبي عطاء السندي، والعكـوك، وغيرهم.

ربما كان لون السواد بالنسبة لهم عامل بناء من جهة، أو عامل تمرد وثورة من جهة أخرى، فقد كان اللون سبباً في إبداع كثير منهم الشعر، محاولين الـتخلص من عوامل النقص التي حلّت بهم، فمنهم من نافس على المكانة المرموقة فـي فـن الشعر، ومنهم من زاده احتقار الآخرين له ثورة وتمرداً على الوضـع الاجتمـاعي البغيض، ومع ذلك فقد دفعه هذا الأمر إلى المزيد من الجهد والعطاء ليثبت وجـوده على الساحة الشعرية.

ويحسن بي في هذا المقام أن أقف على إنشاد الشاعر أبي العطاء السندي ذلك الشاعر الأسود الذي كان موالياً لبني أمية، ولكنه عندما آل الأمـر لبنـي العبـاس، يسارع فيقول[1]:

إن الخيار من البريةِ هاشِـــم   وبنـو أُميةَ أرذَلُ الأشْـرار

وله في قصيدة لسليمان بن سليم يقول فيها[2]:

أعْوَزَتْني الرُّواةُ يابْنَ سُـلَيْمٍ   وأبى أن يقيم شِعري لِساني

وغـلا بـالذي أُجمجِم صدري   وجفاني لِعجمتي سـلْطاني

([1]) ابن قتيبة، الشعر والشعراءص: 519.

([2]) الأغاني، م6، ج17، ص: 83.

- عبده بدوي، الشعراء السود،. ص: 208-209.

وازدرتني العيون إذ كـان لوني حالكاً مجتوى مـن الألـوان
فضربتُ الأمور ظهـراً لبطنٍ كيفَ أحتالُ حيلةً للسـاني
وتمنيتُ أنني كنتُ بالشعر فصيحاً وبان بـعـض بنانـي
ثـم أصبحتُ قـد أنختُ ركابـي عنْد رحبِ الفِناءِ والأعطـان
فاكفِني ما يضيقُ عِنْد رواتـي بفصيحٍ من صالحي الغلمان
يفْهم الناس ما أقولُ من الشـعر فـإن البيان قد أعيانـي

فأمر له سليمان بوصيف، فسماه عطاء وتكنى به.

فهذا الشاعر قد عانى من الإعاقة النطقية، التي تمثلت في عدم إفصاحه أثناء النطق لعلة في لسانه، وجمع إليه إعاقة من نوع جديد هي الإعاقة اللونية، فبـشرته السوداء، لم تجعل لسوقه رواجاً عند أهل الجاه والسلطان والأمراء والقواد؛ فلـذلك يظهر مدى شعوره بالمرارة من جراء لونه الأسود، وعي لسانه؛ لـذا توجـه إلـى ممدوحه بهذه الأبيات، لعلّه يمن عليه بغلام فصيح يروي عنه أشعاره، وهذا ما كان من ممدوحه إذ أنعم عليه بغلام فصيح تكنى به.

وقصيدته هذه تمثل نوعاً من الشكوى والتألم للوضع الاجتماعي والنفسي الذي يعيشه، وهو في أشعاره يتحدث عن ذاته، وهذا شأن معظم الشعراء الـسود الـذين يتغنون بذواتهم؛ لأنها هي شغلهم الشاغل بالدرجة الأولى، ليعملوا على رفع مستواهم المعيشي والاجتماعي أولاً، وبعدها يتفرغون إلى أمور أخرى.

ونقف مع الشاعر أبي دلامة، الذي لم يحل لونه الأسود، بينه وبين أن يـدخل إلى القصور هو وزوجته؛ لمداعبة الخلفاء ونسائهم، ويحصل على ما يريد من مـال وطعام وكساء، وها هو يقول على سبيل الفكاهة والدعابة، وهجاء زوجته(1):

عجبتُ من صبيتي يوماً وأمهـم أم الدلامةِ لما هاجهـا الجزع
لا بارك اللهُ فيهـا مـن منبهةٍ هبتْ تلوم عيالي بعدمـا هجعوا
ونحن مشْتبِهو الألوان أوجهنـا سـود قِباح وفي أسمائِنا شنَع

(1) رشدي علي حسن ديوان أبي دلامة الأسدي،. ص: 62-63.

الشاعر يشكو الفقر واللون والأولاد والزوجة، وإن كان بأسلوب ساخر، لكنه ينم عن حقيقة نفسية يعيشها داخل نفسه المعذبة، من شدة الفقر والبؤس، ومن جـور اللون وسوء الأحوال، ومن ضعة الأصل، وعجمة اللسان.

ودخل يوماً على المهدي يهنئه بقدومه من سفره، فأنشده يقول(1):

إني نَذَرتُ لِئِن رأيتك سـالماً بقرى العراق وأنت ذو وفْـر

لتُصلين علـى النبي محمـدٍ ولتَملأن دراهمـا حِجـري

المعاني التي تطرق إليها الشاعر معانٍ مطروقـة، وإن حـاول الـشاعر أن يضفي عليها طابع الجدة من خلال المداعبة والحوار والهجاء الذاتي.

ألفاظه سهلة معبرة أحسن الشاعر توظيفها لخدمة الموضـوع الـذي يريـد، ونلحظ طابع الشخصية والذاتية يسيطر على هذه القصيدة أيضاً؛ لأن الشاعر منشغل بنفسه وعياله وأسرته، وبالتالي لا يهمه أحد ما دام لم يحقق لذاته آمالها وأحلامها.

والشاعر لا يشغل نفسه بالمحسنات البديعية أو التصريع أو الاستعارات، وإن وجدت صورة عامة نستطيع أن نكونها من العرض العام للقصيدة، إذ تمثلـت فـي صورة الفقر بشكل عام، وجعل عناصر هذه اللوحة تتشكل من أسرته والخليفة، وهذه الصورة في النهاية هي صورة بائسة لأسرة فقيرة تعاني من آلام الجـوع والفقـر، وتشكو العوز والحرمان.

ولقد تفنن الشعراء السود في معظم الأغراض الشعرية من هجاء ومدح وفخر وحماسة وخمريات ووصف وغيرها.

ويتميز أسلوبهم بالوضوح والواقعية، وحـاولوا اختيـار الأوزان الراقـصة، فالشاعر الأسود رغم ما عرف عنه بسرعة انفعاله وشدته، إلا أنـه يهـتم بالغنـاء والموسيقا والرقص. ويحاول أن يوازن بين العقل والعاطفة عـن طريـق الإيقـاع والوزن(2).

إن الشعراء السود في الواقع لم يشغلوا أنفسهم بالمجردات، فلا وقت عنـدهم لتأمل ظواهر الوجود، ولذلك جاءت صورهم مشحونة بتجاربهم الخاصـة، وتـوفر

---

(1) نفسه، ص: 51.

(2) ا عبده بدوي، لشعراء السود. ص: 363.

عندهم الوحدة الموضوعية في كثير من شعرهم، خاصة من تقدم منهم، بالإضافة إلى الاقتراب من الوحدة العضوية، ذلك لأنهم يقدمون شعراً متوتراً، من غير مبالغة في المحسنات(1).

إن شعر الشعراء السود كغيره من أشعار التمرد الاجتماعي، يعد أقل أنـواع شعر التمرد احتفالاً بالناحية الفنية، فقد قلّ عندهم اسـتخدام المحـسنات البديعيـة، والصور الفنية الجميلة اللافتة للنظر، ولا يلجأ الشاعر إلى الكلمة الغريبة المعقدة، بل إلى الألفاظ السهلة، والمعاني التي تعبر عن وضعه النفسي والمعيشي، ومن خـلال هذه الألفاظ والمعاني أخذ شعرهم يميل نحو الشعبية.

قائمة المراجع

إبراهيم وليد عبد المجيد،2001، **الشعر الهزلي العباسي حتى نهاية القرن الثالـث الهجري،** مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1،.

أبو الشمقمق ،1995، **ديوانه،** واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية، ط1،.

أبو العتاهية ،(د.ت).،**أشعاره وأخباره،** تحقيق: شكري فيصل ، مكتبة دار المـلاح، دمشق ،(د.ط)

أبو الفرج الأصبهاني، (د. ت)، **مقاتل الطالبيين،** شرح وتحقيق: أحمد صقر، دار المعرفة، بيروت، (د. ط)،

أبو الفرج الأصبهاني، (د. ت)، **كتاب الأغاني،** دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، قوبل على نسخة قديمة بالكتبخانة الخديوية، (د. ط).

أبو تمام ،1968، **ديوانه،** شاهين عطية، مكتبة الطلاب وشركة الكتـاب اللبنـاني، بيروت، ط1،.

---

(1) نفسه. ص: 376.

أبو زيد،أحمد ، 1986،**التيار الاعتزالي وظاهرة التجديد في الشعر العباسـي،** مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، العدد 121،.

أبو سويلم، أنور عليان،1983، **الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول**، دار العلوم للطباعة والنشر، ط1.

أبو كريشة،طه مصطفى،1996 ،**أصول النقد الأدبي**، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1،.

أبو نواس،1997 ،**ديوانه،** علي العسيلي، مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت، ط1،.

أدونيس،1983، **الثابت والمتحول،** دار العودة، بيروت، ط4،.

الأسدي، أبو دلامة،1985 ، **ديوانه،** رشدي علي حسن، مؤسسة الرسالة، دار عمار، ط1،.

الأسدي، الحسين بن مطير **شعره،** حسين عطوان،(د. ت). دار الجيل، بيـروت، (د. ط).

إسماعيل، علي، 1990،**ابن هرمة القرشي بين الدولتين الأموية والعباسية**، الهيئـة المصرية العامة للكتاب، ، (د. ط).

إسماعيل،عز الدين،1962، **التفسير النفسي للأدب،** دار العودة، دار الثقافة، بيروت، (د. ط)،.

إسماعيل،عز الدين،1975، **في الأدب العباسي**، دار النهـضة العربيـة، بيـروت، (د.ط)،

الأشتر، عبد الكريم ،2001، **دعبل بن علي الخزاعي**، الموقف الأدبي، عـدد 366، سنة31، أيلول،.

أشقر، محمد **،**1990، **المستدرك**، على شعر منصور النمري، مجلة مجمـع اللغـة العربية بدمشق، م65، ج3، تموز،.

الأصمعي،(د. ت)، **كتاب فحولة الشعراء**، تحقيق: س، توري، قدم لـه: صـلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، (د. ط).

الأعرجي،محمد حسين**،**(د. ت)، **الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربـي،** المركز العربي للثقافة والعلوم، (د. ط).

الألوسي، فوزي شاكر ،1990، **الصراع العربي الفارسي في الأدب العربي**، دار الشؤون الثقافية العامة، (آفاق عربية)، بغداد، ط1،.

الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى،(د.ت)، **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة العلمية، بيروت، (د.ط)،

الأمين والمأمون،1998، **ديوانه**، واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط1،.

أمين، أحمد،(د. ت)، **ضحى الإسلام**، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1.

أمين، أحمد، 1964،**ظهر الإسلام**، مكتبة النهضة المصرية، ط3.

أمين، أحمد،1964، **فجر الإسلام**، مكتبة النهضة المصرية، ط9،.

ابن أبي الحديد، أبو حامد، عبد الحميد بن هبة الله المدائني،(د. ت)، **شرح ابن أبي الحديد، نهج البلاغة**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د. ط)،

ابن أبي حفصة ، مروان،1993، **ديوانه**، أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1،.

ابن أعثم، أبو محمد أحمد بن أعثم الكوفي، 1986،**الفتوح**، دار الكتب العلمية، ط1،.

ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيابي،1982، **الكامل في التاريخ**، دار صادر، (د.ط)،

ابن الأحنف، العباس 1993، **شرح ديوانه**، مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط1،.

ابن الجهم ،علي،(د. ت)، **حياته وشعره**، عبد الرحمن باشا، دار المعارف بمصر، (د. ط)،

ابن الجهم ،علي(د. ت)، **ديوانه**، خليل مردم بك، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2.

ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد،1992، **المنتظم في تاريخ الملوك والأمم**، تحقيق: محمد عبد القادر (وأخيه)، دار الكتب العلمية، ط1

ابن الدمينة،(د. ت)، **ديوانه**، ثعلب أبو العباس، محمد بن حبيب، تحقيق: أحمد راتب النفاخ، مكتبة دار العروبة، (د. ط)،

ابن المبارك ،عبد الله 1987،**ديوانه**، مجاهد مصطفى بهجت، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1،.

ابن المعتز،(د. ت)، **طبقات الشعراء**، تحقيق: عبـد الـستار أحمـد فـراج، دار المعارف بمصر، (د. ط)،

ابن المعذل، عبد الصمد،1998، **ديوانه**، زهير غازي زاهد، دار صادر، بيـروت، ط1.

ابن النديم، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب إسـحاق، 1996،**الفهرسـت**، ضـبطه وشرحه: يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،.

ابن برد، بشار ،1981، **ديوانه**، بدر الدين العلوي، دار الثقافة، بيروت، (د. ط)،

ابن برد، بشار،1996، **ديوانه**، حسين حموي، دار الجيل، بيروت، ط1،.

ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد ،(د.ت) ، **تاريخ ابن خلدون** ، مؤسسة جمـال للطباعة والنشر ، بيروت ،(د.ط)،

ابن خلكان، القاضي أحمد،(د.ت) ، **وفيات الأعيان وأنباء الزمان**، مطبوعـات دار المأمون، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر، الطبعة الأخيرة.

ابن زكريا، أحمد بن فارس، (د. ت)،معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبـد الـسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، (د. ط).

ابن عبد ربه الأندلسي، أحمد بن محمد،(د.ت)، **العقد الفريد**، تحقيق: محمـد سـعيد العريان ، دار الفكر، (د.ط)،

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدينوري،(د.ت)، **الشعر والشعراء**، تحقيق: احمد محمد شاكر،دار المعارف،القاهرة ، (د.ط).

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدينوري،(د. ت)، **عيون الأخبار**، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، (د. ط)،

ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل،1996 ،**البداية والنهاية**، دار المعرفة، ط1.

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنـصاري،(د. ت)، **لـسان العـرب**، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، (د. ط)،

ابن ميادة،1982 ، **شعره**، حنا جميل حداد، راجعه: قدري الحكيم، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، (د. ط)،

ابن هرمة ،إبراهيم،1969، **ديوانه**، محمد جبار المعيبد، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، (د. ط)،.

ابن وادران،1993 **تاريخ العباسيين**، المنجي الكعبي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1،.

بابتي،عزيزة فوال،1984، **العصر الأموي**، أدبه وحضارته، دار الإنشاء للصحافة والطباعة والنشر، ط1،

الباهلي، محمد بن حازم 1982 ،**ديوانه**، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ط)،.

البحتري،1963، **ديوانه**، حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، (د. ط)،

بدوي،عبده ،1988، **الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)،.

بروكلمان، كارل ،1993،**تاريخ الأدب العربي**، ترجمة محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القسم الأول، (د. ط)،.

بروكلمان، كارل ،1993،**تاريخ الشعوب الإسلامية**، دار العلم للملايين بيروت، ط12،.

البصير،محمد مهدي،1990، **في الأدب العباسي**، جامعة بغداد، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط3،.

البطل،علي،1988، **الصورة في الشعر العربي**، دار الأندلس، بيروت، ط3،

البغدادي، عبد القاهر بن طاهر بن محمد،(د.ت)، **الفرق بين الفرق**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد،دار المعرفة، بيروت، (د. ط).

بك، محمد الخضري ،(د. ت)، **محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية(الدولةالأموية)**، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، دار الباز، (د. ط)،

بكار،يوسف حسين،1981، **اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري**، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2،.

البلاذري، أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر،1987، **فتوح البلدان**، حققه: عبد الله أنيس الطباع (وأخوه)، مؤسسة المعارف، بيروت، (د. ط)،.

بوبو، مسعود،1996، **الترادف والاشتراك والتضاد في القرآن الكريم**، جامعة دمشق، ، رسالة ماجستير.

التميمي، قحطان رشيد ،1972، **الاقتصاد وأثره في شعر العصرين الأموي والعباسي**، مجلة الجامعة المستنصرية، مطبعة دار السلام، بغداد، ع3، السنة الثالثة،

تيحال، نادية، 1993/92، **العروبية في الأدب العباسي**، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي،، رسالة ماجستير.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، (د. ت)،**البيان والتبيين**، تحقيق، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د. ط)،

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، 1979،**رسائل الجاحظ**، تحقيق، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1،.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ،1991، **المحاسن والأضداد**، تحقيق: علي فاعور (وزميلاه)، دار الهادي، بيروت، ط1،

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ،1965، 1938 + ط2 **الحيوان**، تحقيق، عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي بمصر، ط1.

الجرجاني، عبد القاهر الجرجاني،1972 **أسرار البلاغة**، تحقيق: هـ، ريتر، بيروت ،ط4،

الجفال، خليل إبراهيم، 1986،**الشعوبية والأدب، أبعاد ومضمونات**، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1،.

الجفال، علي، 1990،**الخوارج**، تاريخهم وأدبهم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،.

الجندي، درويش،1970، **ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده**، دار نهضة مصر للطبع والنشر، (د. ط)،.

الحاوي، إيليا ،1989، **أبو تمام، فن ونفسية من خلال شعره**، دار الثقافة، بيروت، ط1،.

حبيب، وهران ،1998، **شعر اللصوص في العصر الإسلامي (1-132هـ)**، جامعة تشرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ، رسالة ماجستير.

حجاب، محمد نبيه،1973، **معالم الشعر وأعلامه في العـصر العباسـي الأول**، دار المعارف بمصر، ط2،.

حداد،حنا جميل،1988، **المؤمل بن إميل المحاربي**، حياته وما تبقى مـن شـعره، (جامعة اليرموك)، مجلة المرد، م17، ع1، ، العراق.

حسن، أحمد حسين،1986 ،**أدب الكدية في العصر العباسي،** دار الحـوار للنـشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1،.

حسن، حسن إبـراهيم،1964، **تـاريخ الإسـلام الـسياسي والـديني والثقـافي والاجتماعي**، مكتبة النهضة المصرية، ط7،.

حسين، طه،1980 ،**المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طـه حـسين**، الـشركة العالمية للكتاب، (د. ط)،.

حسين،عبد الرزاق ،1986، **شعر الخوارج**، دراسة فنية موضـوعية مقارنـة، دار البشير،عمان، ط1،.

الحسيني، أسحق موسى ،1972/2/9 ،**الزط،** مجمع اللغة العربية، جمهورية مـصر العربية، جلسة المؤتمر الثالث،.

حمادة، محمد ماهر ، 1988،**دراسة وثقية للتاريخ الاسلامي ومـصادره،** مؤسـسة الرسالة، ط1،.

الحمصي، ديك الجن، 1994،**ديوانه،** أنطوان محسن القوال، دار الكتاب العربـي، ط2،.

الحموي، ياقوت بن عبد الله الرومي،(د. ت)، **معجـم الأدبـاء**، دار المستـشرق، بيروت، (د. ط)،

الحميري، السيد،1999، **ديوانه،** نواف الجراح، دار صادر، بيروت، ط1،.

حميش، بنسالم ،1985، **المعتزلة بين الخطاب والعنف**، مجلة كلية الآداب والعلـوم الإنسانية، الرباط، ع11،.

الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي بن العماد،1979، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، دار المسيرة، بيروت، ط2،.

حنفي،عبد الحليم ،1979 ،**شعر الصعاليك منهجه**، وخصائصه، الهيئـة المـصرية العامة للكتاب، (د. ط)،.

الحوفي، أحمد محمد،(د. ت)، **أدب السياسة في العصر الأموي**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط5،

الخارجي،محمد بن بشير، 1985، **شـعره**، محمد خير البقاعي، دار قتيبة، دمـشق، ط1.

خريس،حسين ،1994، **حركة الشعر العباسي مجـال التقليـد بـين أبـي نـواس ومعاصريه**، دار البشير، مؤسسة الرسالة، ط1،.

الخزاعي، دعبل،1994، **ديوانه**، حسن حمد، دار الكتاب العربي، ط1،.

الخزاعي، أبو الشيص،1984، **ديوانـه وأخبـاره**، عبـد الله الجبـوري، المكتـب الإسلامي، ط1،.

خفاجي،محمد عبد المنعم ، 1987،**الحياة الأدبية**، عصر بنـي أميـة، دار الكتـاب اللبناني، بيروت، ط2،.

خليف، يوسف،(د. ت)، **في الشعر العباسي**، نحو منهج جديـد، مكتبـة غريـب، الفجالة، القاهرة، (د. ط)،

الخواجة، إبراهيم شحادة ،1984 ،**شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري**، ط1، الكويت،.

الخيرو، رمزية،1986، **التحديات الفارسية على الأمة العربية عبر التاريخ**، كليـة الآداب، مجلة آداب المستنصرية، ع13،.

دارين، أوستن (وزميله)، 1962، **نظرية الأدب**، ترجمة: محي الـدين صـبحي، مراجعة: حسام الخطيب. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ط3،.

راجح، أحمد عزت،1970، **أصول علم النفس**، المكتب المصري الحديث، ط8،.

راغب، نبيل ،1996، **موسوعة الإبداع الأدبي**، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1،

الرافعي، محمد محمود ،1908، شرح **الهاشميات**، مطبعة التمدن الصناعية، ط2،.

رضا، أحمد،1960، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت،، (د. ط).

رضا،محمد سعيد ،1977 **،الآثار السياسية والاجتماعية لنظـام المـصادرات فـي العصر العباسي،** مجلة كلية الآداب، جامعة البصرة، مطبعـة الإرشـاد، بغداد، ع12، السنة 10،.

رضوان،شفيق ،1996 ،**علم النفس الاجتماعي**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1،.

الرفاعي، أحمد فريد ، 1997،**عصر المأمون**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2،.

الرقي، ربيعة، (د. ت)، **شعره**، يوسف حسين بكار، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، (د. ط)،

الزبيدي، علي احمد، 1966،**دواوين الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع**، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، مطبعة الحكومة، بغداد، ع9، نيسان،.

الزبيدي، علي احمد، 1964،**مصادر أخبار بشار بن برد**، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، مطبعة العاني، بغداد، ع7، نيسان،.

الزركلي، خير الدين،1992 ،**الأعلام**، دار العلم للملايين، ط1،.

الزعيم، أحلام ،1986، **أبو نواس بين العبث والاغتـراب والتمـرد**، دار الحقـائق للطباعة والنشر، بيروت، ط2،.

الزعيم، أحلام ،1992، **قراءات في الأدب العباسي**، الحركة الشعرية، جامعة دمشق، (د.ط)..

الزواوي، خالد،1992، **الصورة الفنية عند النابغة الذبياني**، الشركة المصرية، ط1

زوباري، فوزية،1978، **الغزل عند الشعراء السود،** الجامعة اليـسوعية، بيـروت، معهد الآداب الشرقية، ، رسالة ماجستير.

الزيات، أحمد حسن،1972، **المعجم الوسيط**،مجمع اللغة العربية، القاهرة، المكتبـة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، استنبول، تركيا، ط2،.

الزيات، محمد بن عبد الملك 2002،،**ديوانه،** يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، دار البشير، ط1،.

زيدان، جرجي ،1967، **تاريخ التمدن الاسلامي**، دار مكتبة الحياة، (د.ط)، ، م2

سابايارد، نازك،1983، **حماد عجرد،** دار الفكر اللبناني، ط1،.

السامرائي،يونس أحمد،1987 ،**شعراء عباسيون**، ج2، عالم الكتب، مكتبة النهـضة العربية، ط1،.

السد، نور الدين،1987، **التطور الفني للقصيدة العربية في العصر العباسـي الأول**، جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية،، رسـالة ماجستير.

سلام، سائدة أحمد ،1988 ،**المرأة في الأدب النثري في العراق في العصر العباسي الأول**، الجامعة الأردنية، كلية الآداب، قـسم اللغـة العربيـة، ، رسـالة ماجستير.

سلام، محمد زغلول،(د. ت)، **الأدب في عصر العباسيين**، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د. ط)،

سلامي، سميرة،2000 **الاغتراب في الشعر العباسي**، دار الينابيع، ط1،.

السلمي، أشجع،1981، **ديوانه**، خليل بنيـان الحـسون، دار المـسيرة، بيـروت، بمساعدة جامعة بغداد، ط1،.

السيد، رضوان،1997، **الجماعة والمجتمع والدولة**، دار الفكر العربـي، بيـروت، ط1،.

الشابشتي، أبو الحسن علي بن محمد،1966 ،**الديارات**، تحقيق: كـوركيس عـواد، مكتبة المثنى، بغداد، ط2،.

الشايب،أحمد،1976، **تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني**، دار القلـم، بيروت، ط5،.

شكري،عبد الرحمن ،1994، **دراسات في الشعر العربي**، جمـع وتحقيـق، محمـد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، ط1،.

الشكعة، مصطفى، 1979،**رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية**، عالم الكتب، بيروت، (د. ط)،.

شلبي، أحمد، 1984،**موسوعة التاريخ الإسلامي**، مكتبة النهضة المـصرية، ط7، ، ج3.

شلبي، سعد إسماعيل، (د. ت)، **مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبـي،** مكتبـة غريب، الفجالة، (د. ط)،

شلبي، سعد إسماعيل، (د. ت)**الشعر العباسي،** التيار الشعبي، مكتبة غريب، الفجالة، (د. ط)،

الشملان، نورة،1977 **قراءة في بائية أبي نواس،** خاطب الخمر، مجلـة أبحـاث اليرموك، م15، ع1،.

صادر، كارين، وزميله،1996، **نصير الجواهري، معجم الأدبـاء ذوي العاهـات،** أعلام الجبابرة، دار صادر، بيروت، ط1،.

صادق،عباس، 2002،**موسوعة أمراء الشعر العربي**، دار أسامة للنشر والتوزيـع، الأردن، ط1،.

صالح، صالح محمود سليمان،1978، **الشعوبية وأثرها في الشعر العربي**، جامعـة الأزهر، كلية اللغة العربية، رسالة دكتوراه،.

الصالح، صبحي، 1968،**النظم الإسلامية،** نشأتها وتطورها، دار العلـم للملايـين، بيروت، ط2،.

صبحي،محيي الدين**،**1976،**بشار بن برد وشعره**، الموقف الأدبي، اتحـاد الكتـاب العرب بدمشق، ع 66/65، أيلول، تشرين أول،.

الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى،1980، **أخبار أبي تمام**، حققه: محمد عبده عزام (وزميلاه) دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3،.

ضيف،شوقي ،(د. ت)، **تاريخ الأدب العربي،** العصر الاسـلامي، دار المعـارف بمصر، ط4،

ضيف،شوقي ،(د. ت)،**تاريخ الأدب العربي،** العصر العباسي الأول، دار المعارف، ط8،

ضيف،شوقي،(د.ت)، **التطور والتجديد في الشعر الأموي،** دار المعارف، ط6.

ضيف،شوقي،(د. ت)، **الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور،** دار المعارف، القاهرة، ط2،

ضيف،شوقي،(د. ت)، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، دار المعارف، ط10،

ضيف،شوقي، (د. ت)، **فصول في الشعر ونقده،** دار المعارف بمصر، (د. ط)،

الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، 1997،**تاريخ الطبري**، تحقيق: أبـو الفـضل إبراهيم، دار المعارف بمـصر، 1964 + طبعـة دار الكتـب العلميـة، بيروت، ، م5.

الطوسي، أبو جعفر محمد بن الحسن،1961،**الفهرست**، علق عليه: محمـد صـادق بحر العلوم، المطبعة الحيدرية، النجف، ط2،.

العبادي،عبد الحميد،1953 ،**صور وبحوث من التاريخ الاسلامي**، مكتبـة الانجلـو المصرية، ط1،.

عباس، إحسان، 2000 **،بحـوث ودراسـات فـي الأدب والتـاريخ**، دار الغـرب الإسلامي، م1، ط1،.

عباس، إحسان،1974 ،**شعر الخوارج**، دار الثقافة، بيروت، ط2،.

عباس، إحسان،2000، **محاولات فـي النقـد والدراسـات الأدبيـة**، دار الغـرب الإسلامي، ط1،.

عباس، عبد الحليم،2002، **بشار بن برد اصله وشعره**، مذهبه، مجلة الحكمـة، دار الكندي، الأردن، إصدار اللجنة الوطنية العليا لإعـلان عمـان عاصـمة الثقافة العربية،.

عباس،إحسان،(د.ت)، **ترجمة أبي العتاهية من بغية الطلب لابـن النـديم**، مجلـة دراسات، الجامعة الأردنية، م15، ع7.

عبد الرحمن، سعد،1983، **السلوك الإنساني**، مكتبة الفلاح، ط3،.

عبد الغني، باقر،1967 ،**شعر الاعتزال السياسي في العصر الأموي،** مجلـة كليـة الآداب، جامعة بغداد، مطبعة الحكومة، بغداد، ع10، نيسان،.

عبد الغني،حسن إسماعيل،1991، **ظـاهرة الكديـة فـي الأدب العربـي**، نـشأتها وخصائصها الفنية، مكتبة الزهراء، ط1،.

عبد الله، صلاح مصليحي ،(د. ت)، **العبث والانتحال في الـشعر العباسـي، دار** المعرفة الجامعية، (د. ط)،

العبد الله، كامل،1962، **شعراء من الماضي**، مدخل إلى الواقعية في الشعر العربي، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د. ط)،.

عبد المطلب،محمد ،(د.ت)، **التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ** (دراسة أسلوبية)، مجلة فصول، م3، ع2.

عبد المطلب،محمد،1984، البلاغة والأسلوبية،**الهيئة المصرية العامة للكتاب**، (د.ط).

عبود، مارون**،** 1967،**الرؤوس**، دار مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، (د. ط)،.

العبيدي،محمد المختار،1988 ،**التقيين في العصر العباسي بالاعتماد على رسالة القيان للجاحظ**، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب، ع27،.

عساف، ساسين سمون ،1982، **الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1،.

العسلي، بسام، **فن الحرب الإسلامي في العصر العباسي**، دار الفكر، (د. ط).

العشماوي، محمد زكي، 1981،**موقف الشعر في الفن والحياة في العصر العباسي**، دار النهضة العربية، بيروت، (د. ط)،.

عصفور،جابر،1983 ،**الصورة الفنية في التراث الفني والنقدي عند العرب**، التنوير للطباعة والنشر، ط2،.

عصفور،جابر، 1978،**مفهوم الشعر**، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، (د. ط)

عطا الله ،رشيد يوسف (ساروفيم فيكتور)، 1985 ،**تاريخ الآداب العربية**، تحقيق: علي نجيب عطوي، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، ط1،.

عطوان، حسين، 1970 ،**شعراء الشعب في العصر العباسي الأول**، طباعة: جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، (د. ط)،.

عطوان، حسين،(د. ت)، **الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول**، دار الجيل، بيروت، (د. ط)،

عطوان، حسين، 1997،**الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي**، دار الجيل، ط3،.

عطوان، حسين،1997، **الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسـية،** دار الجيل، ط3،.

عطوان، حسين،1987، **مقدمة القصيدة العربية في العـصر العباسـي الأول**، دار الجيل، بيروت، ط2،.

عطوان،حسين ، 1971،**ثورة أبي نواس على وصف الأطلال**، مجلة أفكـار، ع14، أيلول، ، السنة الثانية.

عطوان،حسين،1968، **مقدمة القصيدة العربية من جرير إلى المتنبي،** كلية الآداب، جامعة القاهرة، ، رسالة دكتوراه.

عطوي،علي نجيب ، 1993،**الشعر في العصر العباسـي،** مظاهرة واهم اتجاهاتـه، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، (د. ط)،.

العكوك، علي بن جبلة، (د. ت)،**شعره،** حسين عطوان، دار المعارف، ط3،

علوان، قصي سالم **،(د.ت)، بناء القصيدة النواسية في النقد العربي القديم**، مجلة كلية الآداب، جامعة البصرة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، مطبعة جامعة البصرة، السنة 13، ع 15.

العلوي، هـادي ،1988، **مـن قـاموس التـراث**، الأهـالي للطباعـة والنـشر والتوزيع،(د.ط)

العوايدة،رياض،1995 ،**ظواهر التمرد الفني في الشعر العربي الحديث،** دار معـد للطباعة والنشر، ط1،.

العيد، محمد،1987، سمات **أسلوبية في شعر عبد الصبور**، مجلة فصول، م7، ع1، 86/.

غرنباوم، غوستان فون،(د. ت)، **شعراء عباسيون**، ترجمها وأعاد تحقيقها: يوسف نجم، راجعها: إحسان عباس، دار مكتبـة الحيـاة، بيـروت، (د. ط)،

غريب، جورج، **بشار بن برد،** دراسة عامة، دار الثقافة، بيروت،(د.ط)، (د. ت).

غنيم، فداء محمد عبد الرحمن،1998، **شعر الفتن والثورات في بلاد الشام والجزيرة الفراتية من قيام الدولة العباسية حتى نهاية القرن الثالث الهجري،** جامعة مؤتة، قسم اللغة العربية، ، رسالة ماجستير.

الغواني، صريع(د. ت)، **ديوانه**، سامي الدهان، دار المعارف، ط3،

الفاخوري، حنا،1995 ،**تاريخ الأدب العربي،** الأدب القديم، دار الجيل، ط2،.

الفاخوري، ياسين محمد ،1987، **أشجع السلمي**، حياته وشعره، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، ع32، السنة 11، كانون الثاني، حزيران،.

الفارس، فرحان علي الموسى، 1981،**آثار الاعتزال في الشعر العباسي في القرنين الرابع والخامس الهجريين،** كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجامعة الأردنية، ، رسالة ماجستير.

فرج، هولو جودت ،1990، **البرامكة سلبياتهم وإيجابياتهم**، دار الفكر اللبناني، ط1

فضل،صلاح ، 1984،**من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية**، مجلة فصول، م4، ع2،.

فوزي،فاروق عمر،1998، **الخلافة العباسية**، دار الشروق، ط1،.

الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب،(د. ت)،القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، (د. ط).

فيصل،شكري،(د. ت)، **المجتمعات الإسلامية**، دار العلم للملايين، بيروت، (د. ط)

الفيل، توفيق، 1984،**القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي،** من بشار إلى ابن المعتز، مطبوعات الجامعة، (د. ط)،.

القاضي، النعمان ،(د. ت)، **الفرق الإسلامية في الشعر الأموي**، دار المعارف بمصر، (د. ط)،

القط، عبد القادر،1979 **في الشعر الاسلامي والأموي**، دار النهضة العربية، بيروت، (د. ط)،.

الكتبي، محمد بن شاكر،(د. ت). **فوات الوفيات**، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت (د. ط)،

كحالة، عمر رضا ،1984 ،**العالم الاسلامي**، الشركة المتحدة للتوزيع، دمشق، ط3،.

كرزاري،علي ،1998، **استراتيجية الموقف السخري عند أبي نواس**، مجلة فكـر ونقد، الرباط، المغرب، السنة الثانية، ع14، ديسمبر،.

كروكشانك،جون ،1986، **البير كامي وأدب التمرد**، ترجمة وتعليق: جلال العشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)،.

الكفرواي،محمد عبد العزيز،(د. ت)، **الشعر العربي بين الجمـود والتطـور**، دار القلم، بيروت، ط2

الكفرواي،محمد عبد العزيز،(د.ت)، **تاريخ الشعر العربي**، دار نهضة مصر،(د.ط)

كمال، محمد، يوليو 1993 ،**وحشيات أبي تمام**، التراث العربـي، اتحـاد الكتـاب العرب، دمشق، ع52، ، السنة 13.

لاشين، عبد الفتاح،(د. ت)، **الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبـي تمـام**، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)،

المحاسني، زكي،(د. ت)، **شعر الحرب في أدب العرب فـي العـصرين الأمـوي والعباسي إلى عهد سيف الدولة**، دار المعارف بمصر، (د. ط)،

المحمد، ألما سليمان ،1995 **الصورة الفنية في القرآن الكريم**، جامعـة دمـشق، ، رسالة ماجستير.

مراد، سعيد، 1997،**الفرق والجماعات الدينية في الوطن العربي**، عين للدراسـات والبحوث، (د. ط)،.

المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران،1991، **معجم الـشعراء**، صـححه: ف. كرنكو، دار الجيل، ط1،.

المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، 1991 ،**شرح ديـوان الحماسـة**، نشره: أحمد أمين، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1،.

المزدلي، إبراهيم ،1984، **أدب الأزارقة**، جامعة القاضـي عيـاض، كليـة الآداب والعلوم الإنسانية، مراكش، ، دبلوم دراسات عليا.

مصطفى، شاكر،(د. ت)، **دولة بني العباس،** وكالة المطبوعات الكويت،(د.ط)،
المطارنة،خولة محمد زايد ،1995، **العلاقة بين الضغوط النفسية والتمرد**، جامعة مؤتة، كلية العلوم التربوية، قسم علم النفس، رسالة ماجستير،.
معروف، نايف محمود،1983، **ديوان الخوارج،** دار المسيرة، ط1،.
المقدسي، أنيس،1989، **أمراء الشعر العربي في العصر العباسي،** دار العلم للملايين، ط17،.
الملوحي، عبد المعين ، 1993،**أشعار اللصوص وأخبارهم،** دار الحضارة الجديدة، بيروت، ط1،.
المنجد في اللغة والإعلام،1996، دار المشرق، بيروت، ط35،.
المنصوري، حافظ كوزي،1989 ،**البداوة في شعر العصر العباسي الأول**، جامعة البصرة، وهي رسالة لجزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في الأدب العربي، أيلول،.
موافي، محمد عبد العزيز، (د. ت)،**حركة التجديد في الشعر العباسي،** مطبعة التقدم، القاهرة، (د. ط)،
المودودي، أبو الأعلى، ،1978**الخلافة والملك**، تعريب: أحمد إدريس، دار القلم، ط1،.
الموسوس، ماني (محمد بن القاسم المصري)، 1988 ، **شعره،** عادل العامل، وزارة الثقافة، دمشق، ط1،.
المولى، محمد أحمد عبد،1986، **العيارون الشطار البغادرة في التاريخ العباسي،** مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، (د. ط)،.
نافع،عبد الفتاح صالح ،1983 ،**الصورة في شعر بشار بن برد**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، (د. ط).
النجار،إبراهيم،1989، **مجمع الذاكرة (شعراء عباسيون منسيون)**، الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، (د. ط)،.
نجم، وديعة طه،1977، **الشعر في الحاضرة العباسية،** ط1 ، (د. دار نشر).
النويهي، محمد،1970، **نفسية أبي نواس،** مكتبة الخانجي بمصر، (د. ط)،.

النيسابوري، الحسن بن محمد بن حبيب، (د. ت)،**عقلاء المجانين** ،تحقيق: أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ط)،
الهليس، عمرو سعيد **،**1992، **شعر الوقائع في القرن الثـاني الهجـري**، جامعـة اليرموك، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ، رسالة ماجستير.
الهمامي، الطاهر **،** أيلول: 2001،**شعر الاحتراف، مثال أبي تمام**، الموقف الأدبـي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 366، السنة 31،
هياجنة، محمود،2001، **الإيضاح في الترادف**، دار الكتاب، الأردن، ط1،.
الهيتي،حميد مخلف، 1972، **تطبيقات البديع عنـد أبـي تمـام،** مجلـة الجامعـة المستنصرية، ع3، السنة 3، ، مطبعة دار السلام، بغداد.
يوسف، مي احمد **،**1995 **،أدب السجون في العـصر العباسـي**، مؤتـة للبحـوث والدراسات م10، ع2، ، جامعة مؤتة، الأردن.

الخاتمة:

نال الحزب العباسي بعض الاهتمام؛ لأنه كان على علاقة مباشرة وغير مباشرة مع كافة الأحزاب والفرق الأخرى، من الناحية التاريخية، والأدبية والشعرية والصراع السياسي والعسكري، إضافة إلى ذلك أدخلت الحديث عن الحزب الأمـوي، ضـمن الحديث عن الحزب العباسي مراعاة للاختصار.

والحزب العلوي (الشيعي) وجد اهتمام له في هذا البحث أيضاً، وذلك لعظم الصراع وطول مدته مع الدولة الأموية والعباسية، الأمر الذي سجل حضوراً شعرياً مكثفاً لهم عبر سنوات الصراع الطويلة، فكان الشعر الشيعي هو الصوت الحزين في الشعر العربي.

أما الخوارج فلم يكن لهم مواجهات عسكرية أو سياسية، كتلك التي كانت لهم في العهد الأموي، فلذلك جاء الشعر الذي عبر عن هذه الأحداث قليلاً، بل ونـادراً، يشكو الدارس من قلة الشعر الخارجي للعصر العباسي الأول ؛ وقد جـاء شـعرهم

عبارة عن مقطعات قصيرة، تصف حروبهم وترثـي قـتلاهم، وتـدعو لأفكـارهم الجهادية القتالية دون اهتمام فني فيها.

وإذا ما جئنا إلى حزب الموالي، فقد وجدناه ينمو ويترعرع في هذا العـصر، بعد أن كان حبيساً مهملاً في العهد الأموي، فلما أطل العصر العباسي الأول، وجدنا الموالي يخرجون من قماقمهم، وينفضون الغبار عن حقيقة شعورهم نحـو العـرب والإسلام، وأخذوا يظهرون مشاعر العداء والكره والحقد للعروبة والإسلام، تجـسد ذلك في أشعارهم التي تفوح منها الشعوبية والزندقة والمجون والتهتك، وقد لاحظنـا ذلك في أشعار شعرائهم على كثرتهم، وكأنهم كانوا ينتظرون هذه الفرصة، منـذ أن دخلوا الإسلام أو تظاهروا بدخوله.

وقد كان الشعر مواكباً لمخططات الموالي والشعوبيين، الفكرية والـسياسية، والحزبية، والعقائدية، والثورية، يصور تلك الأفكار ويدعو إليها، ويحملها معه حيثما حل أو ارتحل، وكان الشعر هو البوق الذي ينفخ فيه الموالي أنغام دعوتهم الشعوبية، وعبر أثير هذه الأشعار، كانوا يبثون أفكارهم ومبادئهم ضد العرب والإسلام.

ولم أجد كبير أثر للمرجئة على الشعر بسبب قلة ما قيل من فرقة المرجئـة، أو من قبل الآخرين الذين تحدثوا عن المرجئة أو هاجموهم، فلذلك لم يكـن هنـاك دراسة وافية حقيقية للمرجئة.

أما فرقة المعتزلة فقد نالت حظاً أوفى من سابقتها بسبب كثرة الشعراء الذين حملوا الفكر الاعتزالي، ودافعوا عنه، أو كثرة من تهجم على هذا الحزب، إذ بسبب تبني الدولة العباسية للاعتزال مذهباً رسمياً لها، وما تم بسبب ذلك من مواجهة مـع من خالفهم الرأي والاعتقاد.

ورأيت أن الشعر الذي قيل في الزندقة كان قلـيلاً، علـى شـكل نتـف أو مقطوعات شعرية صغيرة، أو خلال قصائد طويلة، ولكن ذلك نادر، وربما كان في أبيات قليلة من القصيدة، وقلة أشعار الزندقة، أو عدم إطالة الشاعر فيها قد يعود إلى خوفه من بطش الخلفاء بهم، فلذلك لم يكن يجرؤ الشاعر على التفوه بهذه الأشـعار، فإن كان لا بد من ذلك، فليكن على شكل نتف قليلة، وعلى خوف أو استحياء من أن يكشف أمره ويقضى عليه.

أما شعر هذه الثورات والفتن، فقلما نجد شعراً لأصحابها، ومعظم الشعر الذي أرخ لها أو وصفها أو تعرض لها، كان من قبل شعراء قصور خلافة بني العبـاس كأبي تمام، ومحمد بن عبد الملك الزيات وغيرهما.

لم يظهر شعراء بشكل لافت للنظر من العيارين والشطار والمكدين والـزط، ربما كان ذلك بسبب عجمتهم، وإن وجد لهم شعر فربما أهمله الرواة لرداءتـه، أو لعدم أهميته، ومع ذلك فقد انبرى من الشعراء العباسيين من يصف حالهم كالخريمي وغيره.

أما الشعراء الصعاليك واللصوص، فقد خفتت أصواتهم في هذا العصر؛ لأن التركيب الأسري والعائلي والحضاري، والناحية الدينية لا ينتج لصوصاً وصعاليك، لذلك وضعهم حسين عطوان وغيره تحت عنوان العيارين والشطار أو المكدين.

ومع ذلك لم أعثر على شعر للصعاليك له قيمته الفنية، كالذي وجد في العصر الجاهلي أو الأموي.

أما الشعراء السود فلهم شعر جيد، وإن اتصف بالذاتية أحياناً، ومع ذلك فهو يصور أحوالهم وانفعالاتهم، وسعيهم في طلب الرزق.

ويأتي النوع الرابع من التمرد، وهو التمرد الفني، الذي تطور في العصر العباسي الأول، وقد حمل مشعل هذا التمرد، شعراء أخذوا علـى عـاتقهم أن ينهـضوا بالشعر، ويسموه بالحداثة، ويطوروا من تقاليده، ويلبسوا التقليد ثـوب التجديـد، فكان بشار بن برد أول مجدد، وتبعه أبو نواس ومسلم بن الوليد وأبو تمام.

لقد وجدت التجديد، والدعوة إلى التمرد الفني، شملت المقدمة الطللية ومساءلة الديار والبكاء عليها، وتزعم هذا الأمر أبو نواس على مستوى تاريخ الشعر العربي بأكمله.

كما وجدت التمرد يشمل البحور والأوزان والموسيقا الشعرية، التي أخذت تجنح به إلى السهولة والرقة، وشملت كذلك الألفاظ، فَبُعد عن الألفاظ الحوشية الغريبة، وحلت مكا ا الألفاظ السهلة الرقيقة التي تفيض غنائية وسلاسة.

كما تم ابتداع المعاني وابتكارها وتحويرها وتوليدها، ورافق كل ذلك الاهتمام الكبير بالمحسنات البديعية المعنوية، واللفظية بأنواعها المختلفـة، وقـد رأس مجـد المحسنات البديعية، الشاعر الثائر على التقليد، والمجدد أبو تمام، إلى غير ذلك مـن الجوانب المختلفة.

ثم تعرضت للدراسة الفنية لشعر التمرد في العصر العباسي الأول، فتحـدثت عن السمات الفنية في شعر التمرد السياسي، وتبين لي غزارة الجوانب الفنيـة فـي معظم مناحي هذا التمرد، خاصة الشعر الذي نظمه الشعراء في مـدح آل العبـاس، وشعر الشيعة والموالي كذلك، أما الجوانب الفنية في شعر الخوارج فلا يقـاس بمـا لدى الأنواع الأخرى من التمرد؛ لأن شعر الخوارج كما أسلفت، لـه خـصوصيته وكميته وكيفيته.

لقد وجدت أن الشعراء قد تنافسوا على أبواب الخلفاء طمعاً بالمال والجاه، أو رغبة في تكفير مواقفهم السابقة عند محالفتهم لبني أمية، أو رهبة من سيوف بنـي العباس، ومع ذلك فقد جاء شعرهم في أغلبه يحاول الابتعاد عـن التقليـد الأمـوي والجاهلي، ويزخر بالمحسنات البديعية والتشبيهات والصور المولدة المستحدثة، وهذا الأمر يكاد ينطبق على شعر الموالي وشعر الشيعة، وان كان الشعر الشيعي يغلـب عليه الطابع الحزين والأليم، لكثرة ما أصاب الشيعة من قتل وتشريد وما ألم بهم من كوارث متعاقبة.

لقد سيطرت المقدمات التقليدية في معظم القصائد المدحية التي قيلت في مدح الخلفاء، وتخفف منها الشعراء في غير هذه المواقف.

أما الألفاظ، فاستعمل شعراء الحزب السياسي الألفاظ الجزلة الفخمة، ولكنهـا ليست بعيدة أو غريبة حوشية، بل ظلت في إطار المفهوم، إذا ما قورنت بالعـصور السابقة، وإن حاول بعضهم كبشار بن برد أن يلجأ إلى الألفاظ الغريبة ليظهر مقدرته الشعرية وتفوقه.

هذا وقد استخدم الموالي أشعاراً سهلة رقيقة الألفاظ، ليظهر تأثرهم بالحضارة والترف أكثر من غيرهم، وكان معجم شعراء الشيعة معجماً حزيناً، استخدموا فيـه ألفاظ البكاء والدموع والعويل والأنين، ووصف المواقع والأحداث الدامية، وحيثمـا كانت السهولة والرقة في الألفاظ، وجدت الرقة والليونة في الأوزان، تلك الرقة التي مال إليها شعراء هذا العصر، حتى إنه وجد منهم من نظم علـى الأوزان القـصيرة والمجزوءة؛ ليتلاءم ذلك مع غنائية القصائد التي نظموها.

لقد وجدت أن التمرد الديني أقل أنواع التمرد حظاً من الناحية الفنية، رغم أن شعراءه عاشوا الفترة التي عاش فيها غيرهم من شعراء هذا العصر، ولكن لطبيعة هذا النوع من التمرد، لم أسجل اهتماماً فنياً بيناً لشعراء المرجئة أو الاعتزال أو الزندقة أو الثورات والفتن العقائدية؛ وذلك لأن المرجئة قل شعرهم، فلذلك ما وجد لا يشكل دراسة فنية واضحة، وشعر الاعتزال كان يميل إلى مخاطبة العقل والفكر والمنطق والفلسفة، وكان يكثر من الجدال والاحتجاج، فلم يهتم أصحابه بالجوانب الفنية، وشعر الزندقة كان قليلاً وما وجد منه على شكل نتف أو أبيات قليلة، أيضاً لا تساعد هذه الأشعار على بناء دراسة فنية، وكذا الأمر في أشعار الفتن والثورات العقدية، إلا ما قيل منها من قبل الآخرين ممن وضعوا هذه الأشعار، فنجد بعض النواحي الفنية عندهم.

لقد استخدم شعراء المرجئة والاعتزال المفردات التي تعبر عن معتقدهم الديني، وتظهر أسباب تمردهم، وتدعو إلى مذهبهم العقائدي، وكذلك جاءت ألفاظ شعراء الزندقة تعبر عن مكنون فكر صاحبها العقدي الديني الإلحادي.

وتكاد تخلو أشعار المرجئة والاعتزال من المحسنات البديعية، وأكثر ما وجد خاصة عند الاعتزال، توليد المعاني وتحويرها، خاصة المعاني التي تدعو إلى الفكر وتجليات العقل.

ولم يخرج شعراء هذا التمرد عن الأوزان والموسيقا التي سادت هذا العصر، فقل اهتمامهم بالبحور الطويلة، ولجأوا إلى البحور القصيرة والمجزوءة وغيرهم.

لم نجد عند شعراء هذا التمرد المقدمات الطللية التقليدية، كالتي وجدت في أشعار المدائح والأشعار الرسمية، التي تقال في حضرة الخلفاء، فالشاعر كان يدخل إلى الموضوع مباشرة دون تقديم.

ولم يكن حظ التمرد الاجتماعي من الجوانب الفنية، بأفضل من التمرد الديني، خاصة ما تعلق منه بشعر العيارين والشطار والكدية والزط والصعاليك واللصوص.

لقد استخدم العيارون الشطار والمكدون والزط والصعاليك، الألفاظ التي تناسب تجمعهم الاجتماعي، وأصولهم وأجناسهم، فنجد العيارين والشطار والمكدين

والزط، يستخدمون مفردات تكاد تكون بعيدة عن العربية في أغلبها، ربما كان ذلـك بحكم ثقافتهم، والمنشأ التي تربى فيه هؤلاء.

وبشكل عام فقد اتصف شعر هذا النوع من التمرد بالقلة من حيث الكم، وبندرة الجودة الفنية، فلم نجد لشعرائه اهتماماً ذا بال بالمحسنات البديعية، أو بالخيال والتصوير، أو التصنع والتضيع، أو المقدمات التقليدية، أو بجزالة الألفاظ وفخامتها، وقد حاول بعض الشعراء السود أن ينهضوا قليلاً بمستواهم الفني في أشعارهم، ولكن ذاتيتهم وحرصهم على قضاياهم الخاصة ربما رجع مثل هذا النهوض إلى الوراء.